

الرواية الجديدة والواقع

ناتالي ساروت
آلان روب غرييه
لوسيان جولدمان
جينفياف مويلو

ترجمة:
رشيد بنحدو

كتاب الدوحة

الرواية الجديدة والواقع



يُوَزَّع مجّانًا مع العدد (134) من مجلّة «الدوحة» - ديسمبر - 2018

عنوان الكتاب: الرواية الجديد والواقع
تأليف: لوسيان جولدمان، ناتالي ساروت، آلان روب غرييه، جينفياف مويلو - **ترجمة:** رشيد بنحدو

الناشر: وزارة الثّقافة والرياضة - دولة قطر
رقم الإيداع بدار الكتب القطرية:
الترقيم الدولي (ردمك):

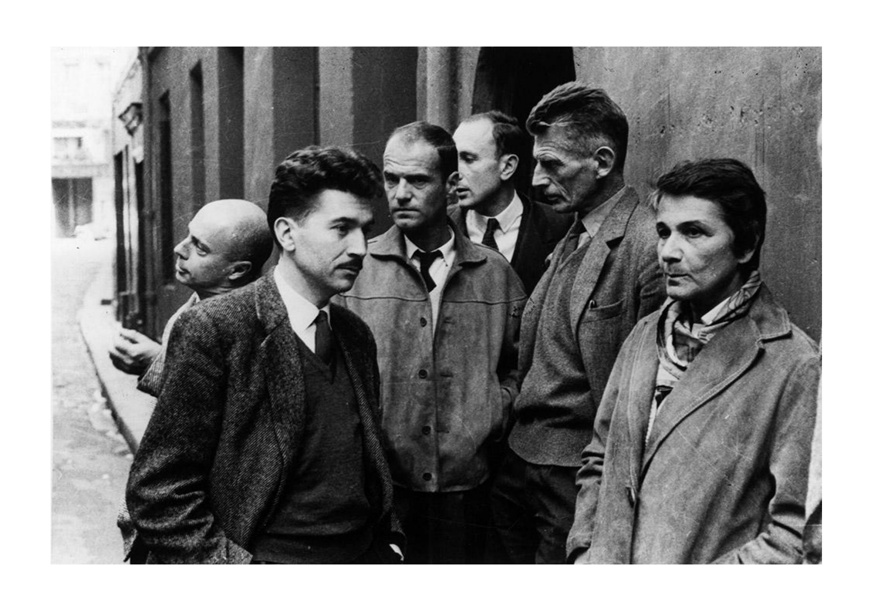
العمل الفَنّي للغلاف: صورة فوتوغرافية (كُتّاب الرواية الجديدة)
الإخراج والتصميم: القسم الفَنّي - مجلّة الدوحة

الرواية الجديدة والواقع

ناتالي ساروت
آلان روب غرييه
لوسيان جولدمان
جينفياف مويلو

ترجمة:
رشيد بنحدو

كتاب الدوحة



مقدِّمة

في منتصف خمسينيات القرن الماضي، بدأت تظهر، في فرنسا، نصوص سردية شاذّة، تزهو بتمرُّدها على نوع من المعيار الفنّي الكلاسيكي، الذي تُعتَبر الرواية الواقعية (أي البلزاكية) أنموذجاً تمثيلياً له. وقد انفردت دار باريسية للنشر، هي «منشورات مينوي»، بطباعة هذه النصوص، التي سرعان ما أطلق عليها النقّاد هذه الأسماء: «École de Minuit»، و«Nouvelle Vague du Roman» (الموجة الجديدة للرواية)، و«Nouveau Roman» (الرواية الجديدة)، و«Anti-Roman» (الرواية المضادّة)، «Ecole du regard» (مدرسة الرؤية)، و«Roman Objectal» (الرواية الشيئيّة). وقد ألّفها، آنذاك، لفيف من الكُتاب المتهوّسين بهاجس التحديث والتثوير، هذه أسماؤهم:

Nathalie Sarraute (1902 - 1999), Samuel Beckett (1906

- 1989), Claude Simon (1913 - 2005), Robert Pinget (1919 - 1997), Claude Ollier (1922 - 2014), Alain Robbe-Grillet (1922 - 2008), Michel Butor (1926 - 2016).

وعلى رغم بعض الاختلافات في كيفية تدبير كلّ واحد منهم للوسائط الأسلوبية، والبلاغية الكفيلة بتفعيل ذلك الهاجس، فإن ما وحَّدَهم، وصيّرهم كتلة منسجمة، من حيث المنطلق والغاية، هو نوع من الحساسية الجمالية الحداثية، التي أسهمت في تشكيلها، منذ القرن التاسع عشر، نصوص كلٍّ من: G. Flaubert، و M. Proust، و F. DOSTOIEVSKI، و E.A.Poe، و J. JOYCE، و V.WOOLF، و F. Kafka، و J.L.Borges...، وسواهم من الكتّاب الذين مثَّلت نصوصهم بداية للقطيعة مع روايات H.d.Balzac، لكنهم (أعني كّتاب الرواية الجديدة في فرنسا) أفرطوا في دفع هذه القطيعة إلى أقصى أمدائها عمقاً وجذريّةً، حيث ابتدعوا تقنيات في السرد والتشخيص والوصف والحوار، غير مألوفة؛ ما عرّضهم لحملات قويّة من التشهير والتشنيع من لدن «الدوكسا» الثّقافيّة المحافظة؛ حملات بادروا إلى الردّ عليها، بإمعانهم في كتابة روايات هي، في واقع الأمر، (لا- روايات).

وأستطيع أن أوجز ملامح هذه القطيعة الجذرية في ما يأتي:

فبعد أن كانت لغة السرد، في الرواية الواقعية السائدة، لغة تسجيلية تقريرية تنقل معرفة الكتّاب المباشرة بالواقع، وذلك بما يقتضيه مبدأ الصدق من أمانة وحَرفية، من جانب، وبما يتطلَّبه الوفاء بمعيارية اللغة الفرنسية من صيانة لبنيتها التركيبية، الكلاسيكية المسكوكة، من جانب آخر، أصبحت (أعني لغة السرد)، في الرواية الجديدة، «بيضاء» ترصد الواقع في درجته الصفر، وهو ما يفضي، حتماً،

إلى إعادة نظر جذرية في علاقة الكلمات بأشياء العالم، حيث لم تعد علاقة ارتداد مرآوي، بل أضحت علاقة استعلاء تباعدي.

كما أن السرد نفسه ـ الذي كان في الرواية السائدة، يزاوله سارد ذو معرفة كلّيّة بمجريات الأحداث المحكيّة، وفق منطق خطّي وسببي رتيب، تتسلسل فيه هذه الأحداث من بداية ونهاية جاهزتَيْن، بحكم كونهما مُفَكَّراً فيهما سلفاً ـ أصبح لدى الروائيِّين الجدد بوليفونياً، تتناوب عليه أصوات متداخلة؛ وهو ما يفضي إلى تشظّي النصّ إلى متواليات حكائية متنافرة، لا يؤدّي بعضها إلى البعض الآخر؛ الأمر الذي جعل من السرد نشاطاً إشكالياً يكرِّس بنيات اللاتحديد والالتباس، في النصّ.

أمّا الزمن الحكائي، في الرواية الجديدة، فقد تخلَّص من تعاقبيَّته الكرونولوجية القياسية في الرواية الواقعية، ليتحوَّل إلى سيرورة تزامنية تتحابك فيها أزمنة الاستذكار (الماضي)، والاستشراف (المستقبل)، والكتابة (الحاضر). فلم يعد الزمن ذلك التيّار السريع الذي يدفع الحبكة الروائية إلى الأمام، بل أصبح مثل ماء راكد، تحدث تحت سطحه تقلُّبات وتحلُّلات بطيئة. إنه زمن الحياة الديماسية للذوات، والأصوات المتناوبة على السرد.

وبالتلازم مع هذا التدبير الخاصّ والنوعي، للزمن، فإن طوبوغرافية الرواية الجديدة أصبحت تتشكَّل من أفضية كافكاوية، توحي بفقدان الشخصيات لكلّ بوصلة تحدِّد لها وجهة ما، أو تسعفها بالعثور على معنى ما، لعالَم سديمي، ولوجود عبثيّ، بدون قيم. وهي أفضية تفي بما يعتمل في الشخصيات من هواجس وأحلام وهلسنات تجعل منها كائنات غير نمطية، تقول ذاتها النصِّية أكثر ممّا تقول ذات فاطرها (المؤلِّف)؛ لهذا يحلو للروائيِّين الجدد أن يجرِّدوها

من آدميَّتها، ليكون ما يوحِّدها هو أنها مجرَّد أشياء، وما يفرِّق بينها هو تسمية كلّ واحدة منها بمجرَّد حرف أبجدي أصمّ أبكم. وإمعاناً في تشييئها، يعمدون إلى الإفراط في وصفها فينومينولوجيّاً، أعني كما تبدو في ظاهرها، بصرف النظر عمّا وراءها من حقائق أونطولوجية، أو عمّا توحي به من أبعاد أخلاقية، أو دلالات نفسية، وغيرها، وهو ما يعني انزياحاً مطلقاً، لا عن التصوُّر التوسيمي الواقعي للشخصية، الذي يجعل منها، مثلاً، لساناً ناطقاً باسم المؤلِّف، حيث يعبِّئها بأفكار وتصوُّرات ومواقف تعكس، دائماً، قناعته الإيديولوجية ورؤيته للعالم، فحسب، بل انزياحاً، كذلك، عن التصوُّر المرآوي التقليدي للفضاء، الذي يجعل منه صورة أمينة لما يجيش في الشخصيات من مشاعر واضطرابات وأهواء.

ولئن كانت روايات النمط البلزاكي مونولوجية؛ أعني منغلقة على نفسها ومكتفية بها، حكائيّاً وخطابيّاً، فإن الرواية، لدى الروائيين الجدد، تنماز ببنيتها الديالوجية، المتجلِّية في انطلاق السرد من زوايا نظر متعدِّدة ومختلفة، من جهة، وفي تراكب نصوص متنوِّعة ضمن النسق النصّي الأصلي الشامل من جهة أخرى؛ ويتعلَّق الأمر بترصيع النصّ، في ما يشبه الإلصاق التشكيلي، بمقاطع من نصوص جاهزة تنتمي إلى أجناس أدبيّة متباينة، بهدف إنتاج كلِّيّة نصِّية تنبني على تقاطعات وتنافرات متنوِّعة الأشكال؛ وهو ما يترتَّب عنه وضع وحدة النصّ وانغلاقه واكتماله موضع سؤال يؤدّي إلى نسف تفرُّد النصّ الروائي واكتفائه الذاتي، وتكريسه لبنيتي الانفتاح والتشظّي، والتصرُّف اللهواني في نصوص من آفاق مختلفة، وغير متوقَّعة.

بالإجمال، تبدو نصوص الرواية الجديدة مخرّبة لـ «الروائي» (Le romanesque). لذلك، تستعصي على كلّ قراءة سهلة. فهي تقدِّم

للقارئ أشكالاً جديدة ومُلغزة، لا يمكن مقاربتها بطرائق التذوُّق والفهم التقليدية. ويستفحل إلغاز النصّ بغياب كلّ تعليق أو تفسير، بحيث يتعيَّن على القارئ أن يعثر، بنفسه، على قانون اللعبة السردية، وأن يلملم عناصر البنية الدرامية المتناثرة.

لعلّ ما يتحصَّل من هذا التعريف الموجز، بتيار «الرواية الجديدة» في فرنسا، وكذا من هذه المقايسة السريعة بينها وبين الرواية الواقعية، هو أن لدى N. Sarraute، و ـA. Robbe Grillet، وباقي الروائيين الجدد تصوُّراً مختلفاً، لا لكيفية كتابة النصّ الروائي، فحسب بل ـ أيضاً، وبخاصّة ـ لطبيعة العلاقة التي تربط هذا النصّ بالواقع، من حيث هو مفهوم تجريدي وتنفيذ إجرائي معاً. وأستطيع أن أدّعي أن طريقة تدبيرهم لهذه العلاقة، على الخصوص، هي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بسؤال ذي شقَّيْن، وهو سؤال جوهري ضمني، أخال أن قارئ هذه المقدِّمة فَطِن إلى تردُّده بين السطور؛ ألا وهو: ما هو «الواقع» بالنسبة إلى الروائي، عامّة؟ وما هو بالنسبة إلى الروائي الجديد، خاصّة؟ فلا شكّ عندي في أن تيّار «الرواية الجديدة» قد صادف هذا التحدّي، وهو أن الكتابة عن الواقع الجديد ـ أعني ذلك الذي أفرزته، في أوربا، حربان كونيَّتان مدمِّرتان، وما نتج عنهما، نفسيّاً، من إحساس الإنسان القاهر باليأس والإحباط والعبث ـ لا يمكن لها أن تتمّ على منوال الكتابة الكلاسيكية كما مارسها «بلزاك ـ Balzac»، أو «زولا ـ Zola»، أو «هوغو ـ Hugo»، أو «ستندال ـ Stendhal» مثلاً، تلك التي استهلكت العالم، وابتذلت لغة تشخيصية. فلابدّ من أن تكون لكلّ واقع جديد لغة جديدة وقوالب شكلية مبتكرة، ووسائط أسلوبية مبتدعة. أليس، بهذا القانون، تتطوَّر اللغات والأشكال الفنّيّة والأساليب التعبيرية؟

من أجل أن يعرف القارئ العربي كيفية تعاطي الروائيِّين الجدد لذلك التحدّي، قمتُ بترجمة أشغال ندوة علمية مهمّة، انعقدت في مستهلّ ستينات القرن الفارط، في بروكسيل (بلجيكا)، حول موضوع «الرواية الجديد والواقع»، شارك فيها كاتبان ينتميان إلى «الرواية الجديدة» الفرنسية هما: Alain Robbe-Grillet، و Nathalie Sarraute، وكذا ناقد أدبي تزعّمَ ما يُعرَف في مناهج النقد المعاصر بـ«البنيوية التكوينية» (le structuralisme génétique)، وهو Lucien Goldmann. وقد ارتأيت أن أضيف إلى عروض الثلاثة ترجمةَ بحث، أنجزَتْه إحدى تلميذات «غولدمان»، هي Geneviève Mouillaud، تُعرّف فيه بالرواية تعريفاً سوسيولوجياً؛ ما يعني أنها ستعالج، أيضاً، وبالضرورة، علاقة الرواية بالواقع.

ولن أعدم من سيتساءلون عن جدوى ترجمتي لأشغال الندوة هذه، وقد مَرَّ على انعقادها نصف قرن ونيّف، ممّا يجعلها، في رأيهم، متجاوزة، بالنظر إلى ما راكمته الجهود التنظيرية، والنقدية المعاصرة، في مجال فنّ الرواية، من تصوُّرات واجتهادات ومواقف جديدة. لهؤلاء، يمكن القول إن ما أغراني بترجمتها ونشرها هو التحسيس ببعض القضايا النظرية والمنهجية الجوهرية، التي ارتهن بها فنّ الرواية في فرنسا: إنتاجاً وتلقِّياً، في الخمسينات والستينات، وذلك بموازاة تحوُّل شامل وجذريّ، عرفته، في الفترة ذاتها، العلوم الإنسانية عامّة، ومن ناحية أخرى، إمداد العديد من كتّاب الرواية والنقد الروائي، في العالم العربي، ببعض عناصر الإجابة عن كثير من التساؤلات التي لم يتمكّنوا، بعد، من مجاوزتها، أو جاوزوها من غير إلمام بها.

بـل إن مـن الروائييـن (وهـذا أخطـر) مـن أسـاؤوا تقديـر الرهانـات الجماليـة، والفكريـة التـي قامـت عليهـا تجربـة الروايـة الجديـدة، وفـي مقدِّمتها رهـان التجريـب، حصريّـاً. فقـد أمكـن لـي ملاحظـة أن بعـض الروائييـن العـرب (خاصّـة منهـم مَـنْ لـم يتمرَّسـوا، قرائيّـاً، بنصـوص الروائييـن الجـدد، إنمـا سـمعوا عنهـا، فقـط، وهـم كثـر) قـد انبهـروا بفكـرة التجريـب السـحرية هـذه، فطفقـوا يجترحـون، مثلهـم، تقنيـات فـي السـرد والوصـف، وطرائـق فـي التخييـل زعزعـت، فعـلاً، ثوابـت المعيـار الفنّـي الـذي كرَّسـته، مثـلاً، روايـات نجيـب محفـوظ. لكـن، عـوض أن يفهمـوا أن رهـان التجريـب هـو بحـث مضـنٍ ومسـتمرّ، ومغامـرة مفتوحـة لا تحدّهـا ضفـاف، استـفرد كلّ منهـم بتقنيـة أو طريقة، أدمـن تنفيذهـا فـي جميـع نصوصـه، علـى نحـو، أصبحـت معـه عنوانـاً خاصّـاً دالّاً عليـه ومميِّـزاً لـه عـن باقـي الروائييـن الآخريـن؛ مـا يعنـي، لا محالـة، ولا غرابـة، الاجتـرار والتكـرار والجمـود.

ولأن الأدلّـة علـى مـا أقـول كثيـرة، وحيـث إن موضـوع هـذا الكتـاب هـو العلاقـة مـع الواقـع، فسـأقتصر علـى حـال بعـض الروائيِّيـن فـي المشـرق والمغـرب، الذيـن يحلـو لهـم أن يزعمـوا، بمنتهـى العُجـب والخيـلاء، أنهـم تأثّـروا بموجـة الروايـة الجديـدة فـي فرنسـا، والحـال أنهـم يظلّـون أوفيـاء للحساسـية الجماليـة التقليديـة؛ فكـم روائـي عندنـا يوحـي، فـي الصفحـات الأولـى لروايتـه، بأنـه، علـى منـوال الروائييـن الجـدد، سـيكتب مـن غيـر أن يعـرف عـن أيّ شـيء سـيكتب، بحيـث تبـدو الكتابـة، منـذ البدايـة، مسـتنفِدة ذاتهـا فـي سلسـلة غيـر متجانسـة مـن التداعيـات الحـرّة والاسـتيهامات الهوجـاء ذات الصلـة بالزمـن الداخلـي! لكنـه، وفـي مـا يشـبه حركـة تكفيـر عـن ذنـب أو غـيّ مـا، سـرعان مـا ينكفـئ إلـى حمـأة الواقـع المعيـش لينصـت إلـى أصدائـه الهـادرة فـي وجدانـه، تسـتحثّه علـى أن يتّخـذ، بالكتابـة وفـي الكتابـة،

المواقف الضرورية من آفات التخلُّف والجهل والفساد والقمع والاستغلال التي يتخبَّط فيها مجتمعه. وأستطيع أن أقدّر، بالتخمين والتأويل، أن هذا الفهم لعلاقة الرواية بالواقع ينطوي على مغالطة في التصوُّر، وفي الأداء معاً؛ ذلك أن الواقع، لدى هذا الروائي، هو معطًى موضوعي، موجود بنفسه، ومكتف بذاته، قبل فعل الكتابة، ومن ثَمّ، يكفيه أن يرهف السمع قليلاً لنبضه، ليتجلّى أمامه جاهزاً في مختلف صوره، ومجهَّزاً بمعنى واحد، ونهائي. والحال أن نصوص الرواية الفرنسية الجديدة، التي يقولون، زعماً وافتراءً، إنهم متأثِّرون بها، تجهر، تكوينيّاً، باستقلالها عن عالم الواقع، وتقطع، من ثَمَّ، مع نوع من التصوُّر المرآوي، الآلي، والمتهافت، الذي ينبني على فكرة «تَلَوِيَّةِ» النصّ بالنسبة إلى الواقع؛ أعني أن تكون اللغة تالية وتابعة لهذا الواقع، لا سابقة له. ذلك أن الواقع بالنسبة إلى تجربة «الرواية الجديدة»، كما سيتَّضح هذا في الكتاب، لا يشرع في الوجود إلّا في أثناء الكتابة، ولا يصبح ناجزاً إلا بعد الانتهاء منها، وأن معناه، أيضاً، لا يتشكَّل إلا ضمن السيرورة اللانهائية للقراءة. فالرهان، إذن، وكما أقول دائماً، «ليس هو كتابة رواية عن الواقع، بل هو كتابة هذا الواقع روائياً»، بكل ما يعنيه هذا من تسامٍ وتباعد، وأسْلَبة، وتخييل.

وإذا كان Goldmann، وهو بصدد مناقشة مداخلتَيْ Sarraute، و Robbe-Grillet، قد اعتبرهما «وثيقتين جدّ مهمَّتَيْن تساعدان على فهم الأدب المعاصر»، وتوضحان ما يكتنف إشكالية علاقة الرواية بالواقع، من تعقُّد وغموض، فإنني، من جهتي، أعتبر مجموع المداخلات وثيقة أساسية، يمكن أن يستفيد منها كلّ مهتمّ بالرواية، إنْ في حَدّ ذاتها، وإنْ في ارتباطها بالواقع؛ ذلك أنها تشمل شهادة قطبَيْن كبيرَيْن ينتميان إلى الحقل نفسه المعنيّ

بالمساءلة؛ أي الرواية، والرواية الجديدة خاصّة. كما تشمل اعترافاً ضمنياً بمشروعية «الرواية الجديدة، « خصوصاً وأن هذا الاعتراف صادر عن محفل فكري وفلسفي، تميَّز، لمدّة طويلة، بمناهضته لكلّ كتابة متجاوزة ومخلخلة للعرفي والمتوارث؛ ألا وهو محفل المادِّية التاريخية، التي تحوَّلت، على أيدي بعض التبسيطيين والاختزاليين، إلى لعنة قدرية تطارد كلّ مشروع مغاير يبحث عن كينونة إبداعية خارج الإجماع الدوكسولوجي. ويتعلَّق الأمر هنا، طبعاً، بـ Goldman، الفيلسوف والناقد الأدبي الماركسي، وكذا ببعض تلامذته الأوفياء المعروفين بسعيهم إلى تخليص المادِّية التاريخية، كنقد ميكانيكي ودوغمائي، من عنق الزجاجة، ومدّها بما يؤهِّلها لفتح حوار بنّاء مع ما اعتُبر، إلى حين، تحريفياً وسلبياً.

ترصد النصوص الأربعة المؤلِّفة لهذا الكتاب، إذن، الرواية عامّة، والرواية الفرنسية الجديدة خاصّة، في ارتباطها بالواقع، مثيرةً جملة من الأسئلة الإشكالية، من بينها:

ـ ما التصوُّر السائد لعلاقة الروائي بالواقع؟

ـ ما طبيعة الواقع الروائي؟، وما هي دلالته؟

ـ هل للتحوُّلات الاجتماعية، والاقتصادية، أثر ما في البنيات الروائية؟

ـ هل يتنافى مطلب البحث والتجريب مع الواقع، والواقعية، والالتزام؟

ـ كيف تكون القراءة المُثلى للروايات الجديدة؟

إلى غير ذلك من الأسئلة التي ستظلّ قائمة ما دام قائماً ذلك

التناقـض الضمنـي الأزلـي بيـن وعـي ممتثـل وثابـت، وآخـر مضـادّ ومتحـوِّل.

أشير، أخيراً، إلـى أن جميع العناويـن الداخلية من وضعي الشخصي، كما أشير إلـى أننـي ترجمـت النصـوص الثلاثـة الأولـى عـن أصولهـا المنشـورة فـي «Revue de l'Institut de Sociologie» خـاصّ بــ: «Problèmes d'une sociologie du roman»، جامعة بروكسـيل الحـرّة، العـدد 2، 1963. أمّـا النـصّ الرابـع، فقـد ترجمتـه عـن أصلـه المنشـور فـي عـدد خـاصّ مـن المجلّة نفسـها، بمناسـبة الذكـرى الثانيـة لوفـاة Goldmann، يحمـل عنـوان:

Lucien Goldmann et la sociologie du roman»،(1975).

د. رشيد بنحدو



ناتالي ساروت

Nathalie Sarraute (1900-1999)

- الكتابة الروائية بحث دائم
- واقع الناس وواقع الروائي
- جدلية الواقع الجديد والتجريب
- نحو تفكُّك الشخصية الروائية
- المجازفة بمصير الرواية
- صراع تقليدي ضدّ التقليد

الكتابة الروائية بحث دائم

طُلبَ منّا أن نحدثكم، الليلة، عن «الرواية الجديدة». وبما إنني لست فيلسوفة ولا عالمة اجتماع، فلا يسعني إلّا أن أعرض عليكم وجهة نظر كاتبة روائية، وأن أقدِّم بعض الآراء المتعلّقة بممارستي الشخصية.

كثيراً ما يتساءل الناس، اليوم: ما هذه الرواية الجديدة، بالذات؟ ولعلَّ الذين قرأوا إنتاجاتنا الروائية قد لاحظوا أن هناك اختلافاً في تجاربنا، ومن ثَمَّ، يتساءلون عن حقيقة ما يجمعنا.

أعتقد أن تصوُّراً ما، للأدب، هو ما يجمعنا، وأن هذا التصوُّر المشترك ينبع، أوّلاً، من مبدأ أساسي، هو أننا نؤمن بأن الأدب، كسائر الفنون، ينبغي أن يرتكز على بحث (recherche).

وأن يكون الأدب بحثاً، فهذا الأمر يبدو بديهياً، بل أعتقد أنه

جدّ بديهي، لدرجة أنه يبدو لي، وأنا أقول هذا، أنني أقرّ حقيقة، لم تعد في حاجة إلى إقرار.

ولكن كلمة «بحث»، وهي في قواميس الموسيقيين والرسّامين عاديّة، بشكل نغبطهم عليه، ماتزال تغيظ بعض الناس، حين يتعلَّق الأمر بالرواية، إذ يبدو أن لهذه الكلمة مظهراً متكلّفاً وذهنياً وإرادياً لا يناسب الكاتب الروائي؛ ولعلَّ هذا راجع إلى تلك الصورة المشينة التي يكرِّسها بعض النقّاد، بل التي يقدِّم بها بعض الروائيين أنفسهم للقرّاء؛ وهي أن الكاتب الروائي مخلوق تحرِّكه قوى غامضة، يكتب بوحي خفيّ، لايدري أين يسير، ولا يعرف كنه ما يفعل، هو مخلوق يكْتب مثلما تغرِّد العصافير، بل أكثر من ذلك، هو خالق عوالم استثنائية، ونبيٌّ يجترح المعجزات.

أعتقد أنه قد حان وقت نبذ مثل هذه المواقف الرومانسية. ولعل هذا ما يبرِّر حرص روائيين كبار مثل Henry James و Virgina Woolf و Macel Proust... على كتابة مقدِّمات طويلة لرواياتهم، يعرضون فيها آراءهم في الأدب، ويشرحون فيها معاناتهم في الكتابة الروائية.

ذلك أن نصيب الغموض واللاوعي والإبهام، في أيّة عملية إبداعية، هو من الأهمِّيّة بحيث لا داعي، أبداً، لتغميض ما يمكن أن يكون واضحاً.

سأستعمل، إذن، كلمة «بحث» هذه، رغم كونها مشبوهة وصادمة لبعض الأذهان؛ ذلك أن لديَّ اقتناعاً راسخاً، هو أن الكتابة الروائية عملية بحث دائم، وهذا البحث يسعى إلى تعرية واقع مجهول، وإلى إيجاد هذا الواقع المجهول.

واقع الناس وواقع الروائي

أعرف أنكم ستقاطعوني بخصوص هذه النقطة. سيقاطعني الفلاسفة قائلين: عن أيّ واقع تتحدَّثون؟ ما هو الواقع، في تصوُّركم؟ لست فيلسوفة، كما قلت لكم؛ لذلك، سأكون حذرةً، بحيث لن أغامر بنفسي في مجالهم. أما في مجالي أنا، (مجال الكتابة الروائية) فكلمة «واقع» تعني شيئاً جدّ واضح، وهي ذات دلالة صريحة لدى كلّ كاتب روائي.

هناك واقع يراه كلّ الناس، ويدركونه بشكل فوري ومباشر، واقع معروف ومدروس ومحدَّد، واقع اجترَّته أشكال تعبيرية، أصبحت هي نفسها معروفة ومسطّحة لكثرة تكرارها.

هذا الواقع ليس، أبداً، واقع الكاتب الروائي، فهو مجرَّد مظهر يوهم بالواقع. الواقع، بالنسبة إلى الروائي، هو المجهول واللامرئي، هو ما رآه بمفرده، وما يبدو له أنه أوَّل من يستطيع رصده. الواقع

لديه هو ماتعجز الأشكال التعبيرية المألوفة والمستهلكة عن التقاطه، مستلزماً طرائق وأشكالاً جديدةً، ليكشف عن نفسه.

ما هو، إذن، هذا الواقع، الذي ينافي الواقع المباشر والمبتذل والمكشوف، الواقع المعروف والمدروس الذي يمكن لأيّ أحد أن يدركه، فوراً؟ يتشكّل الواقع، لدينا من عناصر متناثرة في فضاء العدم، نحزرها، ونحدسها بشكل غامض، عناصر ذات تشابك معقَّد وسديمي، لا تنبض بالحياة، في كتلة الافتراضات والاحتمالات اللامتناهية.. هي تائهة، ووراء حجب المرئي والمبتذل والاتِّفاقي هي كامنة.

وبقدر ما يكون الواقع جديداً، يكون النصّ الأدبي الذي يكشف عن هذاالواقع، ذا شكل شاذّ وغير مألوف، مثلما يكون ذا تأثير عميق يسمح بهتك ذلك الستار السميك، الذي يقي طرائق إدراكنا وإحساسنا من كلّ أنواع التشويش والانحراف.

هذا الستار الواقي يتشكَّل من تلك الرؤية الخادعة التي توهم بالواقع، ومن مجموع الكليشيهات الاتِّفاقية والصور الجاهزة التي تَحول، في أيّ وقت، بين القارئ والواقع الجديد الذي يكشف عنه النصّ، مثلما تحول بين الكاتب والواقع الذي يريد أن يكشف عنه.

هذا العالم الخادع، عالم المظاهر، هو عالم كلّ واحد منّا. إنه، كذلك، عالم صنف من الكُتّاب الذين يسترخون، مطمئنين إلى السهولة، وقانعين بالحياة.

هذه الكتلة من الكليشيهات الجاهزة، والصور المتَّفَق عليها، والإحساسات المتبذلة.. هي ما يصدم آذاننا وأعيننا في كلّ

مـكان، هـي مـا ترشـح بـه سلسـلة مـن الأغانـي والأشـرطة السـينمائية والإعلانـات التجاريـة والصحافـة، والإذاعـة، والأحاديـث والثرثـرات، والمعـارف السـيكولوجية الابتدائيـة التـي نكتسـبها مـن قراءتنـا للكتـب التبسـيطية والمؤلّفـات الرخيصـة.

هـذه الكتلـة تتشـكَّل، أيضـاً، ممّـا تختزنـه أذهـان النـاس مـن روائـع الماضـي الخالـدة، كمـا فهموهـا، أو كمـا أفهمـت لهـم، سـابقاً.. تتشـكَّل ممـا يترسَّـب فـي ذاكراتهـم مـن هـذه الروائـع، بعـد أن انقطعـت صلتهـم بهـا مـن زمـن بعيـد: بضـع شـخصيات مسـطَّحة، مشـاهد باهتـة، انطبـاع عـامّ يتـلاءم والـذوق الاعتيـادي السـائد.

إن الواقـع المبتـذل (واقـع القـارئ وواقـع الكاتـب) هـو صـورة للعالـم، يقدِّمهـا لنـا رصيـد معارفنـا وثقافتنـا وكلّ الآثـار التـي تكـوّن التجربـة الأدبيّـة، والفلسـفية، والفنّيّـة لـكلّ واحـد منـا، صـورة معروفـة وتافهـة للمجتمـع وللطبيعـة وللعلاقـات الاجتماعيـة، كمـا تصوغهـا آراؤنـا المسبقة والجاهـزة عـن علـم النفـس والأخـلاق، والميتافيزيقـا، والشـعر، والجمـال، أو، علـى الأقـلّ، عمّـا اعتدنـا اعتبـاره كذلـك، وعمّـا اتّفـق، فـي فتـرة مـا، علـى اعتبـاره كذلـك، خاصّـة فـي مجـال الأدب.

هـذا الواقـع العـادي، المتشـكِّل مـن هـذه المجموعـة مـن المفاهيـم التـي تصـوغ رؤيـة كلّ واحـد منـا للعالـم، يصمـد، بعنـف، أمـام الواقـع الجديـد الـذي يبقـى خفيّـاً ومجهـولاً، بـل إننـا نكـرِّس كلّ قوانـا لـردع هـذا الواقـع الجديـد، باعتبـاره جسـماً غريبـاً ومزعجـاً، وربَّمـا، ضـارّاً، يعكِّـر واقعنـا المألـوف والمريـح حيـث نعيـش، جسـماً يذكِّـر بالجرثومـة التـي يحاصرهـا عـدد لا يحصـى مـن الكريّـات البيضـاء بمجـرَّد أن تتسـرَّب إلـى جسـد الإنسـان. أحيانـاً، يسـتعين الروائـي بواقـع عـادي، تكـون مهمَّتـه الكشـف عـن واقـع جديـد، أو هـو يسـتهدف واقعـاً جديـداً

من خلال رصده للواقع العادي. حينئذ، يكون هذا الواقع العادي هو ما يلتقطه القرّاء وأغلب النقّاد. إنه واقع يخفي، في رأيهم، واقعاً جديداً.

وحين تكشف الرواية عن واقع جديد، فإن هؤلاء القرّاء والنقّاد ينزعون إلى اختزاله وإدماجه ضمن أنساق أصبحت معروفة، باحثين له عن نماذج وأنماط تماثله، إنهم، بذلك، يشلّون هذا الواقع الجديد، ويمسخونه بواسطة ما تفرزه ذكرياتهم وتصوُّراتهم المبتسرة من عصارة مبتذلة، ثم يستهلكونه، دبقاً، مخنوقاً، لا نبض فيه.

إذا حدث أن قرأ هؤلاء نصّاً جديداً، ولم يعثروا فيه عل تلك المكوِّنات التي تبدو لهم ضرورية في كلّ إبداع روائي، فإنهم يعتبرونه نصّاً مستهجناً ومخالفاً للمألوف، واسمين إيّاه بالتجارب المخبرية التي لا يمكن أن تنتج آثاراً فنِّيّةً حقيقيةً، مادامت لا تعكس ذلك الواقع المرئي والمبتذل، الذي لا يستطيعون الاستغناء عنه.

كيف يمكن، إذن، للنصّ الجديد، ذلك الذي ينبض بواقع جديد، أن يقهر ما يبديه هؤلاء القرّاء والنقّاد من مقاومة ورفض لواقع يشذّ عن المألوف؟

بكل بساطة، يمكنه ذلك بالإمعان في البحث عن واقع ظلّ مجهولاً حتى الآن، وهذا البحث، الذي يمنع النصّ من ولوج دائرة إدراك القارئ، وتذوُّقه، بطريقة مباشرة وفورية هو، بالذات، ما سيمنح لهذا القارئ قوة الانتصار على كلّ مقاوماته للواقع الجديد، إمّا بواسطة تعوُّده المثابر عليه، أو عن طريق اقتحامه بالعنف.

جدلية الواقع الجديد والتجريب

هـذا البحـث، الـذي يحـثّ الروائـي علـى اسـتغلال مـادّة جديـدة ومجهولـة وذات صمـود أمامـه، هـو مـا يثيـر فضولـه وانفعالـه، ويغريـه بالتجريـب. إنـه يرغمـه علـى أن يرفـض، باسـتمرار، كلّ الأعـراف والمعاييـر والطرائـق التـي تحـول بينـه وبيـن هـذه المـادّة الجديـدة، مانعـةً إيّـاه مـن إدراك كنههـا.

إن البحـث يحفِّـز الكاتـب الروائـي إلـى تجـاوز الأشـكال المسـتهلكة والعقيمـة، وإلـى تجريـب أدوات جديـدة وخلـق أشـكال حيّـة، كمـا يمنعـه مـن العمـل وسـط المجّانيـة واللامسـؤولية، ومـن اسـتنفاد الجهـد فـي توخّـي «أشـكال جميلـة»، أي أشـكال تتَّفـق مـع مقاييـس جماليـة مقـرَّرة سـلفاً. إنـه يستحثّه علـى التمـاس الفاعليّـة وحدهـا: فاعليّـة تلـك الحركـة التـي، بواسـطتها، ينكشـف الواقـع الخفـي، ويتشـكّل.

إن البطـل الرياضـي يفكِّـر فـي ضـرب الكـرة بـأدقّ طريقـة، وأسـرعها،

وأقواها، لا في إنجاز حركة جميلة، ومن ثَمَّ، وبدون إدراك منه، تدرك حركته جمالية عفوية.

التِماس الفاعليّة هذا، هو ما ضَمِن لكبار روّاد الواقع الخفي أدقّ الأساليب وأكثرها أصالةً وحِدّةً ومباشرةً، كما ضمن لهم أقرب السبل وأنجع التقنيات لتجلية هذا الواقع الخفي، الذي كانوا يطمحون إلى إعادة خلقه، لأن ما كان يهمّهم، أساساً، هو موضوع البحث الذي كانوا يجهدون أنفسهم في تجليته، بأقلّ الأدوات.

وهكذا، بقدر ما يكون البحث عسيراً، يكون الواقع الذي يستكشفه الكاتب جديداً، ويكون شكله جديداً كذلك، وبقدر ما يكون الواقع باهتاً ومبتذلاً وسطحياً، يكون الشكل، أيضاً، مسطّحاً ومبتذلاً وباهتاً.

إن ما برهن عنه كبار روائيّي القرن الماضي، من سعي موفَّق وجرأة وحيوية وقوّة مواجهةٍ، هو، بالذات، ما يكفل خلود أعمالهم، لأن أعمالهم، حتى حينما يتحوَّل الواقع الجديد، الذي كشفوا عنه، إلى واقع مبتذل، تحتفظ بالفاعليّة والدقّة وقوّة تأثير الأسلوب وصرامة البناء التي اقتضاها الجهد المنجز، من أجل الكشف عن واقع مجهول وإعادة خلقه.

هذا الانتقال الدائم من المعلوم إلى المجهول، من المرئي إلى الخفي، يجعل الأدب، كسائر الفنون، في حالة تحوُّل مستمرّ. لكن الغريب أن هذه الفكرة، رغم بساطتها وبداهتها، تغيظ معظم النقّاد، بحيث لا يكفّون عن السؤال: «ما تخريفاتكم هذه عن البحث والتجريب؟ وما هذه اللغة التي بها تتحدَّثون؟». (قلت لكم، قبل قليل، إن لغتنا لا تروقهم!)

إنهم يعتقدون أن «الأدب هو العالم، منظوراً إليه من خلال مزاج معيَّن»، قاصدين بذلك إلى أن هناك عدّة «أمزجة» متناثرة عبر مسيرة الأدب، «أمزجة» تعاين، بالطريقة نفسها، الواقع الثابت نفسه، ومن ثَمَّ، تعبِّر عنه بالكيفية نفسها.

إننا كثيراً ما نسمع بعض النقّاد والقرّاء يهنِّئون أنفسهم بكون هذه السنة أو تلك قد سجَّلت بزوغ كاتب موهوب، له حظّ التوفُّر على مزاج Benjamin Constant، أو Stendhal، أو غيرهما، ومن ثَمَّ، هو يمتلك رؤية للعالم تماثل رؤيتهم له، ويكتب روايات تشبه رواياتهم!.

ومع ذلك، الواقع المرئي، حيث يعيشون، يتغيَّر باستمرار؛ فما كان خفيّاً يتحوَّل إلى واقع مرئيّ ومبتذل. إن كلّ عمل جديد، بمجرَّد أن يتمّ استيعابه واستهلاكه، يغيِّر الواقع الذي نعرفه، فيصبح جزءاً من ذلك الواقع المرئي الذي لم يعد يغري بالاستكشاف.

إن كلّ روائي، حين يشرع في الكتابة، ينطلق من هذا الواقع المعروف في فترة معيَّنة، والذي تصوغه إسهامات الروائيين الذين سبقوه؛ ولأجل ذلك، هو لا يحتاج إلى قراءة كلّ الروايات، لأن الواقع الذي يكتنفه يمور بالأحداث التي تصوِّرها هذه الروايات. وكما قال، يوماً، أحد الكُتّاب الشباب، في ندوة شاركت فيها: «لنصارح أنفسنا: إن أيّ واحد منّا لم يقرأ Joyce، لكنه أثّر فينا جميعاً!».

إن كاتباً موهوباً يحظى بامتلاك مزاج Stendhal أو Balzac، ويكتب، اليوم، تبعاً لذلك، روايات تماثل رواياتهما، لَيذكّر بعالم فيزيائي معاصر يقوم بأبحاث وتجارب، دون أن يعتبر تجارب Einstein أو Planck.

وهكذا، حين بدأنا نكتب، كان الواقع الذي نعرف قد تغيَّر على أيدي الكُتّاب الذين سبقونا.

نحو تفكُّك الشخصية الروائية

لقد اجتاحت الأدب ثورة حقيقية في الربع الأوَّل من هذا القرن، ثورة صنعها Proust، و Joyce، و Virgina Woolf، وKafka، بحيث إن هؤلاء الروائيين أعادوا النظر في الشخصيات الروائية، باعتبارها مركز الثقل في الرواية التقليدية، لاسيّما حين تُكَيَّف هذه الشخصيات بواسطة الحبكة الروائية.

لقد فقدت الشخصية الروائية التقليدية قوَّتها الإقناعية، فأصبحت، في العمق، تجسيداً للابتذال والوهم، وذلك لكثرة استنساخها عبر أنماط، لاحصر لعددها؛ فقد ولّى، منذ عهد، ذلك الوقت الذي كنّا نؤمن فيه بقدرة الشخصية الروائية على أن تعبِّر وحدها، ليس، فقط، عن واقع مجهول ما، بل، كذلك، عن الواقع المرئي واليومي الذي نعرف، وكما علَّمَنا رؤيته Reud، و Proust، و Joyce، و Kafka. لذلك نلاحظ، في الرواية الراهنة، نزوعاً إلى إهمال هذا

التقليد الروائي الصرف الذي أصبح يمثِّله بطل الرواية، بحيث أن الشخصية الروائية بدأت، تدريجياً، تتقلَّص وتتفكَّك، لدرجة أنها أضحت لا تشكِّل إلا دعامة هشّة وغير ثابتة للمادّة الجديدة التي تطفح بها من كلّ جانب. بل إن هذه المادّة الجديدة بلغت درجة من التعقيد، بحيث أصبح بطل الرواية التقليدية عاجزاً عن احتوائها داخل حدوده المرسومة بصرامة ودقّة. وإذا كان بعض الكُتّاب ما يزالون، اليوم، يعتمدون، في رواياتهم، على الشخصية، فليس ذلك إلّا باعتبارها دعامةً تمليها الصدفة، أو عنصراً يوهم بالواقع.

لقد سجَّل الرسم مثل هذا التحوُّل الذي عرفه الأدب، حيث اقتنع الفنّانون بضرورة إهمال الذات من أجل استجلاء المادّة التشكيلية في حالتها الخالصة الناصعة. غير أن هذا التحوُّل، الذي مهَّدت له، في مجال الأدب، روايات الكُتّاب الذين ذكرت أسماءهم، لم يحظَ باعتراف النقّاد وقبول القرّاء الذين مايزالون، في أغلبيتهم، يحكمون على الروايات وفق مقاييس مستهلكة، ومبتذلة، محتكمين، بغباء، إلى مبدأ «الشخصية الحيّة» العتيق، وكأن عجلة التطوُّر قد توقّفت!

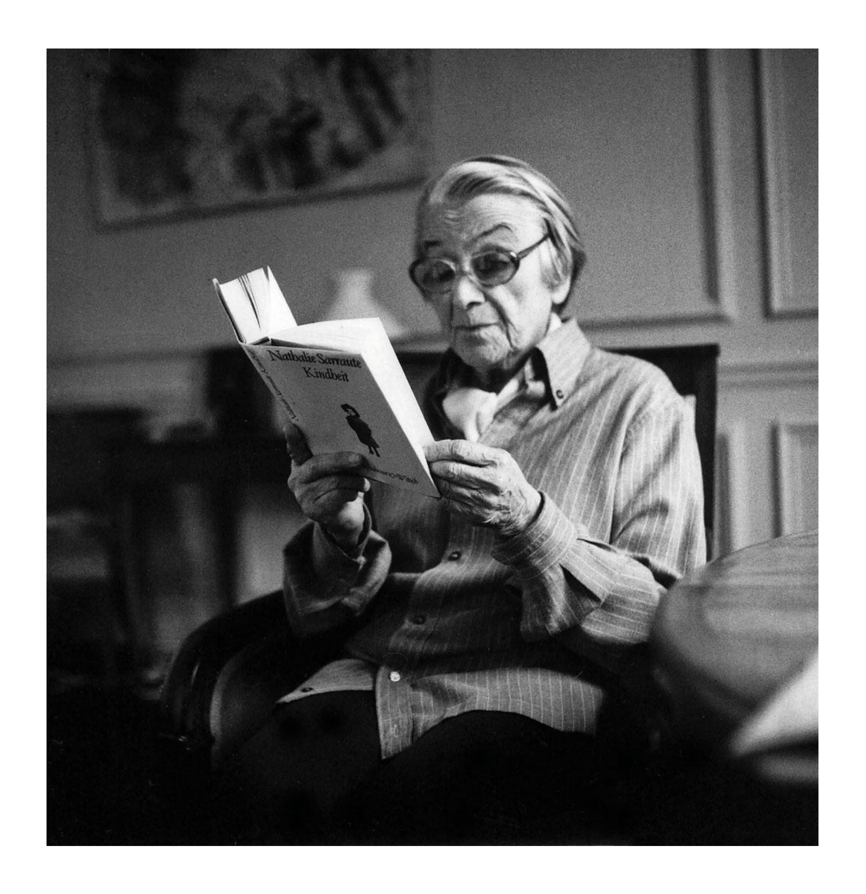
أتساءل: ماذا يعني أن تكون الشخصية حيّة؟، ولماذا يقال عنها إنها حيّة؟ هل يقال إن ما يجعل البارون de Charlus شخصية «حيّة»، أو الطبيب Cottard كذلك، هو تلك الحركية الماهرة والمعقَّدة التي كان Marcel Proust يشيعها في رواياته، ما أكسبها خلوداً، أم يقال إن ما يضفي الحياة على البارون والطبيب، هو كونهما (ومهما يفعل Proust) شخصيتين تستجيبان لتلك الصورة المقرَّرة والمتَّفق عليها، الصورة التي ترسَّبت في أذهاننا عمّا ينبغي أن يكون عليه سيِّد إقطاعي ذو شخصية بارزة، أو طبيب نفعي وفظّ؟

إن حكم بعض القراء أو النقّاد على شخصية روائية ما بأنها

«حيّة» يرجع، بالأساس، إلى كونها تتصرَّف وتفكِّر وتتكلَّم وفقاً للطريقة التي يرون بها (أو يعتقدون أنهم يرون بها) مجموع النماذج البشرية المحيطة بهم تتصرَّف وتفكّر وتتكلَّم، نماذج يسهل التعرُّف إليها لكثرة تردُّدها في نوع من الأدب، بل حتى في بعض الروائع المنتمية إلى الماضي، بل إن حكم هؤلاء على شخصية ما بأنها حيّة (وهي حيّة مقلّدة واتِّفاقية) يختلف بحسب مقاييس كلّ واحد منهم. فقرّاء Delly يجدون شخصيّاته الروائية حيّة. أمّا بالنسبة إلى المعجبين بـ Georges Ohnet، فليست هناك شخصية تنبض بالحياة أكثر من شخصية السيِّد de Forges!.

لا، إنني أعتقد أن الحياة التي تستحقّ أن يكتب عنها، هي، بدون منازع، حياة الواقع الجديد، حياة جانب مجهول من العالم، يمكن للقارئ أن يكتشفه بدوره، وذلك بفضل مجهود يخلِّصه من جميع طرائق الرؤية والإحساس المتَّفق عليها، ومن كلّ الأوهام التي بها يطفح وعيه.

إن هذا الموقف الحديث، الذي يقضي بتركيز البحث على مادّة مجهولة، لا على الشخصية، كان، بالقوّة، موقف كبار كُتّاب بداية هذا القرن، بحيث إن هاجس كلّ من Proust، و Joyce، و Kafka، كان الكشف عن واقع جديد، وليس خلق نماذج جديدة مرصودة لمنافسة الحالة المدنية، مثل أبطال الرواية البلزاكية.


Nathalie Sarraute
Kindheit

المجازفة بمصير الرواية

ساد الاعتقاد بأن التحوُّل النوعي الذي عرفته الممارسة الروائية، في بداية هذا القرن، سيدفع بالرواية الحديثة إلى آفاق مستقبلية، ولا شيء يمكنه تعطيل ذلك.

لكن العكس هو ما حدث، إذا عطّلت التحوَّلَ تيّاراتٌ كانت تعمل في اتِّجاه معاكس، فخمدت الثورة الرائعة التي اجتاحت الرواية، فبعد الحرب، ارتادت الرواية آفاقاً أخرى، وأنتم تعرفون أن السنوات التي تلت الحرب شهدت سيادة مطلقة للأدب السلوكي، أي ما يسمّى، في الولايات المتَّحدة الأميركية، «البيهافيورية».

لقد قيل إن Proust وJoyce، وغيرهما من كُتّاب بداية القرن قد تجاوزوا حدود البحث المعقولة، وإن المغالاة في التدقيق والتحليل، على طريقة Proust، بدعة غير مجدية، ولا ينتج عنها سوى تفتيت لا نهائي للشخصيات الروائية، فاقتنع الجميع بعبثية

التعلُّق بمثل هذه التجارب.

وقيل، أيضاً، إن الإنسان، في الواقع، تكشف عنه أفعاله كاملاً غير مجزَّء، وإن هذه الأفعال، وهي غريبة وغير مألوفة، في الغالب، تعكس، بمفردها، الواقع الجديد، بل هي أقدر من كلّ الكلمات على التعبير عن هذا الواقع، مهما يكن معقَّداً، وإن على القارئ أن يستكشف جوانب هذا الواقع بواسطة ما يختزنه لا وعيه من ذخائر.

كل هذه المواقف كانت تجازف بمصير الرواية. فهي، وإن أدت، في أقلّ الأحوال، إلى نتائج مقبولة، قد جعلت القارئ، في أغلبها، يجهد نفسه في ملء فراغ الشخصيات الروائية، لاسيّما أن وعي القارئ لم يكن يلتقط عن هذه الشخصيات، وهي تتصرَّف، سوى انطباعات بسيطة.

كان القارئ، إذن، يملأ فراغ الشخصيات بواسطة ما يتوفَّر عليه من وسائل، تلك التي بسطتها أمامكم، قبل قليل، فكان، بطريقة ما، يؤثِّث ذلك الفراغ بما تكوَّنت لديه من معارف سيكولوجية رخيصة، ومن تصوُّرات مبتسرة وإحساسات مبتذلة، كما كان يصطنع نماذج، تحرِّكها عواطف في منتهى التبسيط.

كانت النتيجة، إذن، أن شخصيات الرواية التقليدية استعادت، خفيةً، تشكُّلها ومركزها في الأدب، بعد أن كان وجودها قد تفكَّك بفضل تجارب كبار روائيِّي بداية القرن، ثم كانت موجة الأدب الملتزم.

وأنتم تعرفون سبب احتقار أنصار هذا الأدب للبحث عن واقع جديد، عن مادّة روائية جديدة؛ فهم يعتقدون أن هذا البحث يفضي إلى اكتشاف مادّة مجهولة، ومتماثلة عند الجميع، وأنه لا يقيم وزناً للمواقف والفوارق الطبقية، وأنه يسيء إلى التقدُّم المجتمعي، وأن

كلّ أدب يستند إلى بحث، هو أدب يكتبه بورجوازيون، ويخاطب بورجوازيين، وأن المطلوب أدب يصف الصراعات الاجتماعية، ويصوِّر الإنسان ملتزماً ومنخرطاً في الفعل الاجتماعي.

هكذا، فإن الأدب الملتزم، عجزاً منه عن تحقيق كلا الهدفين، قد اختار الأخلاق على حساب الواقع المجهول، وفضَّلَ تربية الجماهير، وتثقيفها على استكشاف عالم خفيّ هو، أساساً، يشكّل جوهر الأدب ووظيفته.

ومهما تكن مثل هذه النوايا قابلة للتأويل، فإنها كانت تعني المخاطرة بترك الغنيمة والتعلُّق بالطيف. والطيف، هنا، ليس سوى تلك الشخصية الروائية العتيقة التي لا تتوانى في الاستجابة لأوَّل نداء، مستعيدةً مكانها، ومسترجعةً امتيازاتها.. بل الطيف، هنا، هو نمط من الشخصيات تنعدم فيه أبسط مستويات الدقّة والتعقيد اللذين يَسِمان شخصيات الروايات التقليدية، بحيث ساد الروايات أبطالٌ إيجابيون أو سلبيون، لم يكونوا، في الغالب، سوى صورة لـ Epinal، أو تمثال من متحف Grèvin!.

أمّا الشكل الذي كان يؤطِّر هؤلاء الأبطال، ويمنحهم نوعاً من الحياة، فهو أكثر الأشكال مباشرةً وبساطةً، معتمداً على لغة مبتذلة، بشكل عفوي. إنه الشكل الواقعي كما أورثه Tolstoi، واقعية منحطة عاشت عصرها الذهبي في القرن الماضي.

وقد أدّى مثل هذا الموقف إلى إيجاد وضعية غير معقولة، وهي أن أشكالاً منتمية إلى الأدب البورجوازي، أشكالاً منحطّة وجامدة وعتيقة، تُرصَد، رغم ذلك، لخدمة الثورة أو لصيانة المكتسبات الثورية، بينما المفروض أن تكون الأشكال الأدبيّة الحيّة هي ما

يُرصَـد لإنجـاز هـذه المهمّـة!

هـل أكـون فـي حاجـة، إذن، إلـى تكـرار مـا تعرفونـه، وهـو أن روائييـن رجعييـن مثـل Blazac، و Flaubert و Dostoievsky قـد سـاهموا، بقـوّة، فـي تحطيـم الهيـاكل الاجتماعيـة المتحجّـرة، لأن كشـفهم عـن واقـع جديـد وحَـيّ كان يحمـل، فـي ذاتـه، بـذوراً ثوريـة حقيقيـة عملت علـى تعريـة الواقـع المزيُّـف، وفضـح الأحـكام المسبقة، وهـدم الأعـراف الاجتماعيـة، مثلمـا عملـت علـى تجليـة مـا هـو حـيّ وحـرّ، وفـرض مـا هـو صـادق وجديـر بالاحتـرام؟

طبعـاً، لسـت أنفـي، هنـا، أعمـالاً ملتزمـة اسـتطاعت، فعـلاً، أن تحرِّض علـى انبثـاق واقـع مجهـول وجديـد مـن صلـب الواقـع الاجتماعـي السـائد، لاسـيّما إذا كانـت هـذه الأعمـال ثمـرة العفويـة، لا الترصُّـد، ولعـلّ مسـرح Brecht أصـدق مثـال علـى ذلـك.

تحدَّثـت، إذن، عـن عائقَيْـن تسـبَّبا فـي تعطيـل المسـيرة التحويليـة للروايـة الحديثـة، وأرانـي، هنـا، ملزمـاً بالإشـارة إلـى نمـط روائـي مايـزال يحظـى بسـلطة قويّـة، معرقـلاً، هـو الآخـر، مسيرة الروايـة نحـو البحـث والتغيُّـر، وأقصـد بـه الروايـة ذات الشـكل الكلاسـيكي الجديـد، التـي لـم تفلـح جهـود روائيِّيـن كبـار مثـل Queeneau، فـي تخليـص الأدب منهـا.

وقـد بلغـت نسـبة الكُتّـاب الذيـن يوظِّفـون هـذا الشـكل النيوكلاسـيكي، القائـم علـى التحليـل، درجـةً، أصبحـت معهـا رواياتهـم ذات اسـتهلاك واسـع. بـل إن هـذا الشـكل أصبـح يعتبـر ماهيّـة الأدب الثابتـة، لدرجـة أن كلّ روائـي مبتـدئ يتبنّـاه فـي كتابتـه، مسـتعيراً مـن روائيِّـي القـرن الثامـن عشـر لغتهـم التـي تذكِّـر بلغـة الفـروض المدرسـية، ينـال التشـجيع والتنويـه.

إن هـذا الصنـف مـن الروائييـن يكتبـون وكأنهـم لـم يسـمعوا، قـطّ،

بإنجازات Joyce، أو Kafka في مجال الرواية، متمادين في تحليل المشاعر والعواطف، على طريقة روائيِّي القرن الماضي أو الذي قبله، فلا يحاولون نقل إحساسات بطريقة مباشرة، بل بتأويلها بواسطة مفاهيم، وبلغة مجرَّدة، مثلما كان يفعل روّاد الواقع النفساني الأوائل.

وقد يحدث لهؤلاء الروائيين أن يتخلّوا عن تحليل نفسيّات شخصيّاتهم، اعترافاً منهم بتفاهة هذه التقنية، غير أن ولعهم بالأسلوب الجميل، ذلك الأسلوب الكلاسيكي الرفيع والرقيق التخلُّف، الذي يبدو لهم، وللنقّاد أيضاً، بأنه سمة العبقرية والموهبة والذوق المرهف والثقافة الأصلية.أقول: غير أن ولعهم ذلك يحفِّزهم إلى صيانة هذا الأسلوب وترسيخه، لكن بمحاولة تسخيره لغايات أخرى، غير ذلك التحليل العتيق الذي رُصِد له، في الأصل.

إنهم يعتقدون أنهم قادرون على تسخيره لأنبل غاية يتواخّاها الكاتب الروائي الحقيقي، وهي ارتياد آفاق البحث والتجريب الأكثر حداثةً، ناسين أن الشكل والمضمون شيء واحد، وأنه لا يمكن خلق واقع جديد واستكشافه بالأدوات والأساليب نفسها التي استخدمت في الكشف عن واقع سابق، أصبح اليوم متجاوزاً.

كل هذه التيّارات (أدب السلوك، والأدب الملتزم، والرواية النيوكلاسيكية) عاقت الرواية، إذن، عن الاستمرار في مسار التحرُّر القوي، الذي دشَّنه كبار ثوريِّي الربع الأوَّل من القرن الحالي.

صحيح أن بعض الروائيين ذوي الأصالة، قد استطاعوا تفادي مثل هذه التيّارات المحافظة وما تعتمده من طرائق مدرسية، فارتادوا، بإخلاص، آفاقاً خصبة من البحث أدَّت إلى نتائج تثير الإعجاب، أحياناً.

صراع تقليدي ضدّ التقليد

لكن، يبدو أن الأدب قد أدرك، منذ سنوات، درجة مهولة من الشبع والتخمة بسبب هذه التيّارات المحافظة، حيث إن قطاعاً مهمّاً من الكتّاب والقرّاء يعبِّرون عن النفور نفسه من الأشكال العتيقة، وعن التقزُّز نفسه من بعض التقاليد، ويستشعرون الحاجة نفسها إلى التحرُّر من بعض الترسيمات الجاهزة التي يتعاطف معها، باستمرار، معظم النقّاد، فيطمحون إلى الكشف عمّا هو أساسي؛ أي ذلك الجزء الخفي من العالم، الواقع الجديد، الذي تعجز عن تجليته الأحداث والشخصيات الروائية القليدية.

إن هذه المواقف الجديدة هي ما حفَّزَ الرواية إلى «ضرورة التفكير في نفسها» (على حدّ تعبير Sartre)، فتشكَّل تيّار جديد اجتاح، كذلك، المسرح، وهو بصدد اجتياح السينما.

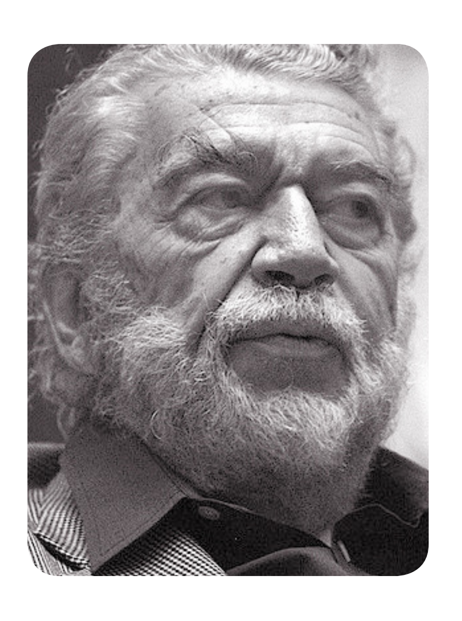
وهكذا، لا يحاول الروائيون الجدد تقليد كبار الكُتّاب الباحثين

الذين ظهروا في بداية القرن، بل إنهم يحذون حذوهم ليتجاوزوهم، ساعين، كلٌّ في اتِّجاه خاصّ، وبأدوات خاصّة، إلى تجديد المادّة الروائية.

وكسائر الحركات التي انبثقت، خلال مسيرة الأدب الطويلة، لتناهض التقليد، فإن هذه الحركة الجديدة، وهي صراع تقليدي ضدّ التقليد، تأخذ مكانها ضمن تيّار الأدب الحيّ.

طبعاً، ليس اعتقادي هذا حكماً على القيمة الداخلية للروايات المنتمية إلى هذه الحركة؛ لذلك، أنا أتساءل: ما طبيعة الواقع الجديد الذي تكشف عنه هذه الروايات؟ وما ميزة ذلك الشكل الذي يعطي الحياة لهذا الواقع الجديد؟ لعلّ المستقبل كفيل بالإجابة.

إن الأهمّ، بالنسبة إلى أصدقائي، وإلى نفسي، ليس هو إتقان روايات مكتملة، بل الأهمّ، في اعتقادي، هو المجهود والمجازفة والمغامرة، لأن الاكتمال، كما كان يقول Browing، يكمن، أساساً، في البحث.



آلان روب غرييه

Alain Robbe-Grillet (1922-2008)

- الرواية والواقع الموضوعي
- عالم غير العالم
- الرواية والدلالة اللاحقة

الرواية والواقع الموضوعي

لـن أقـدِّم لكـم بيانـاً عامّـاً لآرائـي الشـخصية حـول الروايـة، بـل سـأقتصر، اليـوم، علـى مناقشـة نقطـة دقيقـة، لأنهـا، بالـذات، كانـت مثـار انتقـادات، لـم يوجِّهها إلـيَّ الخصـومُ وحدهـم، بـل، أحيانـاً، بعـض أصدقائـي أنفسـهم؛ هـذه النقطـة هـي الموضوعيـة، التشـيُّؤ والموضوعيـة فـي الروايـة المعاصـرة.

وقـد حدَّثَتكـم Nathalie Sarraute عـن مفهوم الواقـع في رواياتنا، وعـن تطـوُّر فكـرة الواقـع فـي الآداب، ومـن ثَمَّ، عـن ممارسـتنا الروائية. ولعـلّ أوَّل مـا صـدم قـارئ رواياتـي وروايـات أصدقائـي: Nathalie Sarraute، و Marguerite Duras، و Michel Butor، و Claude Simon، وClaude Ollier خاصّـةً، هـو خصوصيـة تعاملنـا مع الواقـع، الواقـع الـذي يسـوده حضـور مكثَّـف للأشـياء. فبـدا للقـارئ أن رواياتنـا تتشـكَّل، فقـط، مـن حشـد هائـل للأشـياء، توصـف لذاتهـا، وباسـتقلال

عن أيّ حضور إنساني، لدرجة أنه قيل عن رواياتي إنها لاإنسانية، وإنها طردت الإنسان من العالم لفائدة الأشياء.

وذهب بعض القرّاء إلى أبعد من ذلك، فقالوا عن رواياتي إنها تمثِّل محاولة تأسيس أدب موضوعي، لكنهم سرعان ما انتبهوا إلى أنها لم تكن موضوعية، قطّ، فعابوا عليَّ ذلك، ما حفّزني إلى الإجابة بأن الأمر صحيح، وبأنني أعتقد، كذلك، بأن رواياتي ليست موضوعية، وبأنني لم أقل، أبداً، إن على رواياتي أن تكون موضوعية.

لعلّ مصدر سوء الفهم هذا أن مَنْ يصف عالم الأشياء الذي تطفح به كتبي، أو كتب Butor، هو إنسان بالذات، وهذا أمر لم ينتبه الناس إليه جيِّداً. ففي روايتي «La jalousie»، مثلاً، التي اعتبرها البعض مجرَّد مدوّنة للأشياء، هناك نقطة جدّ مهمّة، وهي المركز الذي منه ينطلق السرد ويتشكّل؛ بعبارة أخرى: ما هو مرئي لا يلتقطه كائن نكرة، مجهول ومحايد، بل إنسان خاصّ، يحتلّ في الرواية موقعاً دقيقاً ومضبوطاً، سواء في الزمان أو في المكان: إنه السارد، زوج البطلة، وهو يصف العالم المحيط به كما يراه، فهل كنت سأختار مثل هذا الشاهد الرديء، لو كنت أروم كتابة أدب موضوعي؟

لقد فطن بعض القرّاء إلى أنه من البدهي ألّا يكون هذا الزوج موضوعياً؛ فهو يمسخ بنفسه كلّ ما يراه. أمّا سرده لحركات زوجته وتنقُّلاتها وكلامها، فهو، دوماً، مشتبه فيه. إنه زوج، تستبدّ به الغيرة؛ لذلك، هو يراقب زوجته، وما ينقله عن العالم هو تجربته الشخصية، أي تجربته الذاتية، لاالموضوعية.

غيـر أن تجربتـه هـذه تترصَّـد، باسـتمرار، مـا هـو موضـوع ومشـيًّأ. فكتابـي لا يتضمَّـن مـا يمكـن تسـميته بـ(تحليـل سـيكولوجي للغيـرة)، بحيـث يفكِّـر البطـل نفسـه فـي عوامـل غيرتـه، بـل هنـاك، فقـط، نـوع مـن الوصـف المباشـر لانفعـال البطـل بالعالـم حولـه، وهـو بداهـة عالـم أشـياء. وبطبيعـة الحـال، أنـا أحيـل، هنـا، علـى المعنـى الرحـب لكلمـة «موضـوع». إن الموضـوع، بالنسـبة إلـى هـذه الـذات، ذات السـارد، أي الـزوج الغيـور، هـو كلّ مـا يوجـد أمامـه، وضمنـه زوجتـه. وإذا بحثتـم فـي القامـوس عـن تعريـف لكلمـة «موضـوع»، فسـتجدون أنهـا تعنـي كلّ مـا يؤثـر فـي الحـواس، بـل يقـال كذلـك: إن موضـوع الانفعـال، في مسـرحية Racine، هـو كـذا؛ لذلـك، ليـس فـي كلمـة «موضـوع» مـا يشـير إلـى فكـرة الفتـور أو عـدم الانفعـال، بـل هنـاك، فقـط، فكـرة «الخرجنـة» (Extènontè)، أي كـون العالـم خارجيـاً، بالنسـبة إلـى البطـل.

عالم غير العالم

أتساءل، الآن: لماذا هذا الحضور الكثيف والمذهل لعالم الأشياء في رواياتي؟، فأجيب بأنني لست، في الحقيقة، مختلقَ عالَم للأشياء، في الرواية. إنكم تعرفون أن الرواية البلزاكية هي، بالذات، ما يطفح بالأشياء، حيث تحتشد فيها مجموعة من الأوصاف في منتهي الدقّة، تتعلَّق بعالم جدّ مادّي: بيوت، أثاث، ملابس؛ أي ممتلكات الشخصيات. إن هذه الأوصاف تلعب دوراً يبدو ثانوياً، بل إننا كثيراً ما نرغب في تجاوزها، عند قراءتنا لروايات Balzac، مستعجلين بقيّة الحدث الروائي، وذلك لأنها تبدو لنا ذات وظيفة تزيينية أو حشوية في النصّ، بل كما لو كانت صنو الإنسان ذاته، وبديلة له. ثم إن هذه الأشياء تبدو جدّ مألوفة للقارئ؛ فهو يتعرف إليها كما لو كانت أشياءه، في حين أعتقد، شخصياً، أنها تخصّ إنسان القرن التاسع عشر.

بخلاف ذلك، يبدو لقارئ روايتنا أن ما تطفح به هذه من أشياء تنتمي إلى عالم غريب ومقلق وغير عادي، كما لو كان هو نفسه لا يعيش في هذا العالم، وذلك رغم كون هذه الأشياء موصوفة من طرف إنسان متورِّط في أحداث إنسانية.

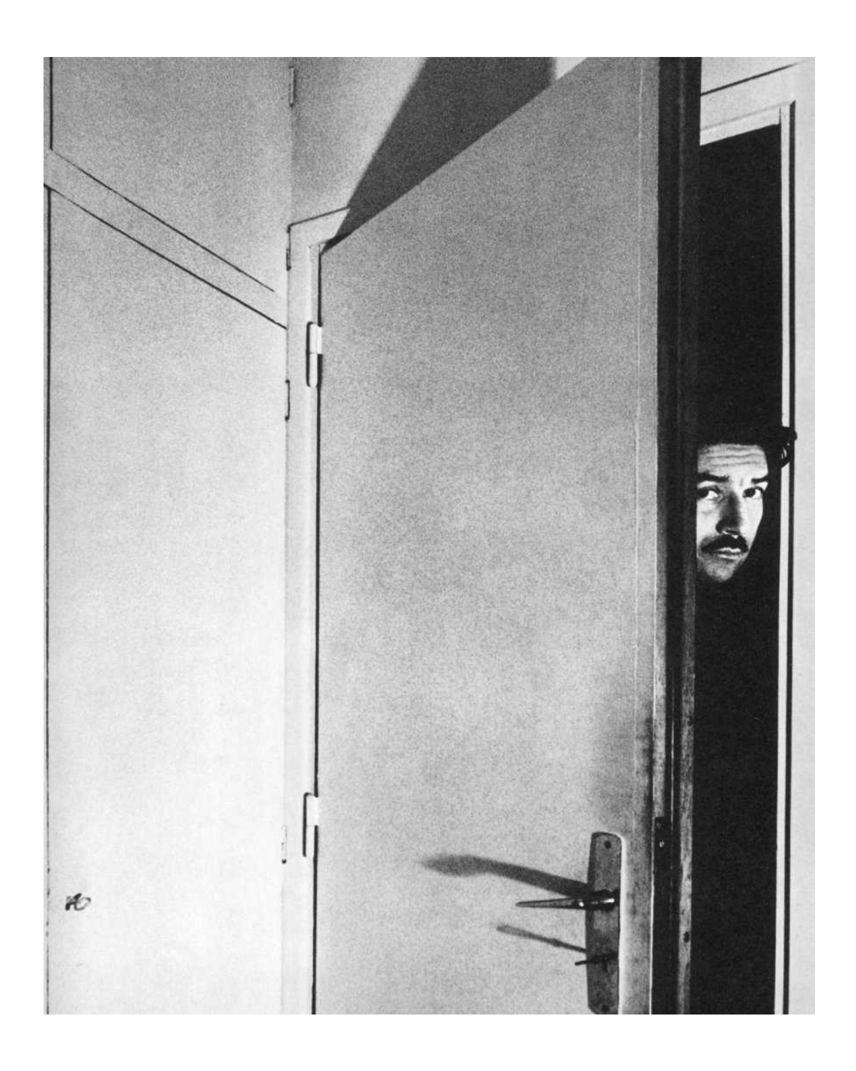
هنا، أيضاً، أجدني متَّفقاً مع Nathalie Sarroute، التي تعتقد بأن القارئ يجب عليه أن يتعرَّف، في ما يقرأ، إلى عالم ليس عالمه، لكنه يرغب في أن يكون عالمه.

إن عالم الأشياء البلزاكية هو عالم البورجوازية الظاهرة، عالم مُطَمْئِن، كانت فيه الأشياء، بالأساس، ملكاً للإنسان. أمّا الأشياء التي يصادفها القارئ في روايتنا، فهي، دوماً، تبدو غير منتمية لأحد، بل إن حضورها ذاته يبدو زائداً في الرواية. وحتى حين يشملها انفعال البطل، وتصطبغ به لحظة، (مثلما يحدث في روايتي «La jalousie»)، حيث يصف الزوج الغيور، بدقّة، أريكتين متقاربتين، لأن زوجته تجلس على أحداهما، والعاشق المزعوم يجلس على الأخرى، ولأن تقارب الأريكتين يؤجِّج غيرته، تبدو، دائماً، كأنها منتمية إلى عالم، لم يعد للإنسان فيه أيّ حضور مركزي.

ألّا تعتقدون بأن العلاقات التي تربطنا، اليوم، بالعالم المحيط بنا لم تعد علاقات ملكية مثلما كان الأمر في القرن الماضي؟ إننا نعيش في عالم، يمكن وصفه بعالم أشياء، أشياء غريبة، عالم لم يعد، دوماً، يعكس تصوُّراتنا الخاصّة. في القرن الماضي، كانت السيادة لأسطورة الوفاق السعيد بين العالم والإنسان، حيث كانت الأشياء صورة أمينة لذات الإنسان. وكان الإنسان نفسه مركزاً للكون، وتبريراً له، ومعناه السامي، بل كان الجواب الوحيد عن كلّ الاسئلة. بخلاف ذلك، تشكِّل كلّ الفلسفات والعلوم والآداب المعاصرة رفضاً

لهذه الأنسية المتعالية والجوهرية، فالعالم حولنا لم يعد ملكاً لنا، كما لم يعد ممكناً أن نعتبر أنفسنا محوراً أو تفسيراً نهائياً له، رغم أن المنجزات العلمية تمكِّننا، تدريجياً، من فهم أسراره، ومن استعماله.

لذلك، تبدو الأشياء في روايتنا عرضية، عديمة الجدوى وزائدة. لكنها، حين يشملها انفعال البطل، تصبح، لفترة وجيزة، ذات دلالة ما (مثل الجريمة السادية في «Le voyeur»، أو غيرة البطل في «La Jalousie»)، ثم لايلبث هذا الانفعال أن يهجرها، فتبقى تحت نظرة السارد اللامبالية، ثاويةً في أماكنها، مصرّةً على أن تكون، وأن تكون عديمة المعنى.



الرواية والدلالة اللاحقة

غير أننا، نحن، الكُتّاب، لا ننطلق من تأويل جاهز لهذه الطريقة الخاصّة في وصف الأشياء. وما على الذين يستطيعون شرح رؤيتهم للعالم إلّا أن يكتبوا دراسةً فلسفيةً أو بحثاً سوسيولوجياً. أمّا عمل الروائي فهو، دوماً، عمل معقَّد وغامض، أو هو، كما قالت Nathalie Sarraute، بحث متواصل، لكنه بحث عن شيء لا يُعرَف كنهه، وبتعبير آخر، لايدّعي الروائي تقديم دلالة جديدة سيكتشفها، بل البحث عن دلالة هي، بعد، مجهولة لديه؛ لذلك إذا كانت لكتبي بعض القيمة، فهي تأمل أن تكون هذه الدلالة لاحقةً لها.

لا أعتقد أن بإمكان الرواية أو اللوحة أو اللحن أو أيّ أثر فنّي أن يكون تطبيقاً لفكرة معروفة سلفاً. إن الإبداع بحث يخلق نفسه، بحث يفرز أسئلته الخاصّة بنفسه. ومن العادي، طبعاً، أن تشكِّل الرواية مجالاً للبحث، يمكّن الدارسين، علماء الاجتماع، مثلاً،

من اكتشاف دلالات ما، لكنها ستكون، حتماً، رواية بدون قيمة، إذا كان كاتبها يعرف، سلَفاً، هذه الدلالات، بل أعتقد أن كتابتها عبث.

هنا، أيضاً، يبدو الاختلاف واضحاً بين العالم الذي يحدِّد ممارساتنا الروائية وعالم Balzac. فمنذ مئة سنة خلت، كان الإنسان يحيا، وهو واثق من معناه النهائي، ومتأكِّد من موقعه في العالم.

أما اليوم، فلعلَّنا أجهل بموقعنا نحن من العالم، من إنسان القرن الماضي، بحيث يبدو أن في روايتنا شيئاً ما يبعث على الحيرة، بالنسبة إلى عصرنا، أكثر ممّا هو في روايات Balzac، بالنسبة إلى عصره. وهذا ما أراد بعض النقّاد تأويله بالقطيعة المتزايدة بين الكاتب والجمهور. لكن، أليس هذا الطلاق بينهما صورة لطلاق أعمق يوجد، بالضبط، بين الإنسان والعالم (أو، كما سيقول Lucien Goldmann، بدون شك، بين الإنسان والمجتمع)؟

إن الكاتب نفسه لا يملك حلولاً جاهزةً؛ فهو يبحث، لكنه يجهل حقيقة ما يبحث عنه. لذلك، نحن نرفض، مثلاً، دعوة Sartre إلى الالتزام السياسي، ذلك الذي تحدَّثت عنه Nathalie Sarraute، ونختار الالتزام في الكتابة التزاماً بسيطاً، يكاد يكون حرفياً (Artisanal)، بما تطرحه الممارسة الروائية من مشكلات. وإذا كان هذا الالتزام على مستوى الكتابة الروائية، وما تطرحه من مشكلات، يتمّ بنزاهة كافية، وبحرّية غير مشروطة إزاء الأفكار الجاهزة، فسيكون التزاماً يشمل كلّ أنواع الالتزام الممكنة، بحيث يستطيع العالم النفسي أو الفيلسوف الميتافيزيقي اتِّخاذ رواياتنا حقلاً لأبحاثهما، مثلما يستطيع السياسي (بالمعنى العامّ للكلمة، أي الذي يهتمّ بحياة المدينة) أن يعثر فيها على مواقف تؤيِّد تحليلاته.

لكن الجمهور الذي اعتاد على أن تُقدَّم له الأشياء سائغة، يستاء من كون رواياتنا غير مفهومة، فهو يسألنا: ماذا يعني كلّ هذا؟ ماذا أردت أن تقول في روايتك «La jalousie»؟ ما الهدف من كتابتك لشريط «L`annèe dernière à Marienbad» والحرب ملتهبة في الجزائر!؟ وقيل لي: «إننا نعاني، هنا، مشاكل كثيرة تهمّك مباشرة، مشاكل ملحّة، يلزم حلّها اليوم. في حين تختلي بنفسك في بيتك، لتكتب رواية لا نعرف الزمن الذي تنتمي إليه، ولا المكان الذي تنتسب إليه، ولا الواقع الذي تستوحيه!».

بكل بساطة، تنتمي رواياتنا إلى الحاضر، لأننا نكتب في الحاضر. أمّا ما تفسِّره، فهو عصرنا، بدون شكّ، بل لعلّها أدقّ تفسيراً له من مجموعة من العمّال، يتمّ حشرهم في فندق ليدلوا بآرائهم في الحرب. إن لنا، نحن، أيضاً، أجوبة جاهزة على مشكلات الحرب أو الوعي الاجتماعي، أو غير ذلك. فحين يُطلب منّا رأينا، نعبِّر عنه بطريقة صريحة. وهذا شيء تفرضه علينا حقوق المواطنة، التي تبتدئ بلحظة إيداعنا لبطاقة التصويت في صندوق الاقتراع، وقد تمتدّ إلى ممارسة النضال السياسي، الذي يلتزم به كثيرون منا؛ لذلك حين يتعلَّق الأمر بالممارسة الروائية، ننطلق من لا شيء، بحيث ينتفي ما قبل النصّ، باعتبار النصّ بحثاً عن شيء ما، لن يوجد إلّا بعد الانتهاء من الكتابة.



لوسيان جولدمان

Lucien Goldmann (1913-1970)

- الرواية الجديدة: شكلانية أم واقعية؟
- سلطة الواقع الاجتماعي، والتاريخي
- الشكل الروائي والبنيات الاقتصادية
- بين البنيات التشييئية والبنيات الروائية
- بين ذوبان الشخصية الروائية والتشيُّؤ
- أهمِّيّة التحوّلات الاجتماعية، والإنسانية

الرواية الجديدة: شكلانية أم واقعية؟

في حديثي عن علاقة الرواية الجديدة بالواقع، سأنطلق من زاوية باحث سوسيولوجي، وهي تختلف عن زاوية العرضَيْن اللذين قدَّمهما كلٌّ من Nathalie Sarraute، و Alain Robbe-Grillet، باعتبارهما كاتبَيْن روائيَّيْن، مثلما تختلف وجهة نظر البطل الرياضي عن وجهة نظر العالم النفساني أو العالم الفيزيولوجي، اللذين يدرسان البنية النفسية أو الوظائفية لسلوكه.

غير أن بإمكان المقاربتَيْن أن تكونا، في آن واحد، متعارضتَيْن ومتكاملتَيْن (دون أن أشير إلى احتمال وقوع الباحث السوسيولوجي أو الناقد، مثل العالم النفساني أو العالم الفيزيولوجي، في أخطاء تنجم عنها نظريات باطلة)؛ فمن الممكن، فعلاً، ألّا يكون البطل الرياضي مدركاً للبنيات النفسية والوظائفية التي تسمح له بتحقيق

الانتصـار، مثلمـا قـد لايكـون الكاتـب واعيـاً كلّ الوعـي بإواليّـة إبداعـه، دون أن يخـلّ هـذا وذاك بنوعيـة انتصـار الأوَّل، وبقيمـة إبـداع الثانـي.

ولحسـن الحـظّ، يحصـل كثيـراً أن تكـون مقاربتـا الباحـث السـويولوجي والكاتـب الروائـي متكاملتَيْـن، وأن تغتنـي الواحـدة بالأخـرى؛ وهـذا ماحصـل اليـوم بنسـبة كبيـرة مـن النجـاح، حيـث اسـتطاع كلٌّ مـن Sarraute، و Robbe-Grillet أن يكونـا بـذكاء منظِّرَيْـن، أي ناقدَيْـن أدبيَّيْـن، رغـم أنهمـا لا يمارسـان علـم الاجتماع، ولا النقـد الأدبـي.

وباعتبـاري باحثـاً سوسـيولوجيّاً، وآخـر مـن يتدخَّـل فـي هـذه النـدوة، سـتكون مسـاهمتي مجـرَّد تكملـة لعرضَـيْ Sarraute، وـRobbe Grillet، وسـأبدأ بالإشـارة إلـى مـا تضمَّنتـه آراؤهمـا مـن صحّـة وأهمِّيّـة، ثـم إلـى مـا يفصلنـي، خاصّـة، عـن تحليـل Sarraute، رغـم أن اختلافـي معهـا ثانـوي.

لعـلّ أهـمّ مـا يميِّـز العرضَيْـن هـو أنهمـا يجهـران، معـاً، بعقيـدة أدبيـة واحـدة، وهـي الواقعيـة. ففـي حيـن يعتبـر كثيـر مـن القـرّاء والنقّـاد أن الروايـة الجديـدة لا تعـدو كونهـا مجموعـة مـن تجـارب شـكلية، أو، فـي أحسـن الحـالات، محاولـة للإفـلات مـن الواقـع الاجتماعـي، يعلـن كاتبـان مـن أبـرز ممثِّلـي هـذا الاتِّجـاه الأدبـي أن رواياتهمـا، خلافـاً لذلـك، هـي ثمـرة مجهـود صـارم وجـذري يـروم التقـاط مـا هـو أساسـي فـي واقـع عصرنـا؛ لذلـك، سـأحاول إثبـات سـداد هـذا الـرأي وأهمِّيّتـه مـن خـلال تعليقـي علـى عرضَـيّ الكاتبَيْـن، وعلـى رواياتهمـا.

وهناك خاصّية أخرى مشتركة بين العرضَيْن، وهي تأكيدهما على أن الرواية الجديدة تختلف، من حيث الشكل الفنّي، عن رواية القرن التاسع عشر؛ لأنها ترصد وتصف واقعاً إنسانياً (أو واقعاً اجتماعياً، بحسب تعبير علماء الاجتماع، لأن كلّ واقع إنساني هو اجتماعي، في رأيهم) يختلف عن الواقع الإنساني الذي رصدته رواية القرن الماضي ووصفته.

سلطة الواقع الاجتماعي والتاريخي

أمّا عرض N.Sarraute، فهو ينمّ عن ذكاء ودقّة فريدَيْن، وذلك بتوضيحه كيف أن العادات النفسية والبنيات والأنماط الذهنية القديمة، التي ما تزال مستمرّة في وعي معظم الناس، تمنع هؤلاء من إدراك الواقع الجديد، الذي هو حقيقة أساسية، مادام يحدِّد ممارساتهم اليومية، رغم أن جلَّهم غير واعين بذلك.

لكن ما أخشاه هو أن يكون احتراف Sarraute للكتابة عائقاً، دون إدراكها لأهمِّيّة الواقع الاجتماعي، والتاريخي؛ لذلك أختلف مع تصوُّرها لسيرورة تغيُّر الواقع التي فرضت الانتقال من الرواية الكلاسيكية إلى الرواية الجديدة، وكذلك لطبيعة القوى التي ساهمت في تحقيقه، حيث يبدو لي أنها تبالغ في تقدير دور الكتّاب في هذا الانتقال، وتقلّل من شأن دور باقي الناس.

إنها تؤكِّد (بحقّ) على تقدُّم الأبحاث الأدبية، لكنها تبالغ، في اعتقادي، في اعتبار هذه الأبحاث وكأنها ظواهر فيزيائية/كيماوية، بحيث يبدو لي أنها تؤمن بوجود واقع إنساني محدَّد تحديداً نهائياً، يستكشفه الكتّاب، الواحد بعد الآخر (مثلما يستكشف العلماء الواقع الكوني)، متسبِّبين، عبر تعاقب الأجيال، في مجرَّد تحويل للاهتمام نحو مجالات جديدة، أصبح يتعيَّن ارتيادها، بعد أن تمَّت تصفية المشاكل القديمة؛ فهي تعتقد، مثلاً، أن إفراط Balzac، و Stendhal في تحليل نفسيّات الشخصيات الروائية إلى درجة الابتذال، هو ما حفَّز كُتّاباً لاحقين، مثل Kafka، وJoyce، وProust إلى ارتياد أشكال أخرى من الواقع الإنساني أكثر إغراءً، فاتحين، بذلك، آفاقاً جديدة، يتحتَّم على كتّاب اليوم أن يتابعوا استكشافها.

والحقيقة أن Alain Robbe-Grillet كان، في تقديري، أعمق تحليلاً للظاهرة من Sarraute؛ فهو لا يؤمن بوجود واقع إنساني ثابت ونهائي، يجب على أجيال الفنّانين والكتّاب المتلاحقة أن تستكشفه بدقّة متناهية، ذلك أن ماهية الواقع الإنساني، هي نفسها، ديناميكية ومتغيّرة عبر التاريخ. ثم إن تغيُّرها ذاته هو، بنسب متفاوتة، طبعاً، من صنع كلّ الناس، بمن في ذلك الكُتّاب، باعتبار مساهمتهم جزءاً من مجهود عامّ يروم تغيير الواقع.

وهكذا، فإذا أصبح من العسير، اليوم، وصف تاريخ الشخصية الروائية، ونفسيَّتها دون الوقوع في آفتَيّ التفاهة والابتذال، فليس لأن Balzac، وStendhal، وFlaubert قد وصفوا ذلك في رواياتهم، فحسب، بل لأننا نعيش في مجتمع يختلف كلّ الاختلاف عن المجتمع الذي عاشوا فيه؛ مجتمع فقد فيه

الفرد (وضمنياً، سيرته ونفسيَّته) كلّ أهمِّيّة جوهرية، وتحوَّلَ إلى كائن تافه ومبتذل. وكما أعلن ذلك Alain Robbe-Grillet في عرضه، فإذا كانت الرواية الجديدة تصف، بطريقة مختلفة، علاقة رجل غيور بزوجته، وكذا عشيق هذه وعالَم الأشياء المحيط بهما، فليس لأن الكاتب يريد تحقيق نوع من الأصالة الشكلية، بل لأن طبيعة البنية الاجتماعية التي تؤطِّر كلّ هذه العناصر قد تغيَّرت. فقد أصبحت المرأة، بالفعل، وكذا العشيق والزوج نفسه، أشياء، كما أن العواطف في مجموع هذه البنية، بل في سائر البنى الأساسية للمجتمع المعاصر، أصبحت تعبِّر، الآن، عن علاقات نوعية، تتمتَّع الأشياء، ضمنها، بسلطة دائمة ومستقلّة، على حساب سلطة الإنسان المتلاشية، وذلك بعد أن كانت هذه العواطف تعبيراً عن علاقة الإنسان بعالم الأشياء المادِّيّة، والطبيعية، والصناعية.

الشكل الروائي والبنيات الاقتصادية

بعد هذه الملاحظات التمهيدية حول العرضَيْن، اللذين يعتبران، في تقديري، وثيقتَيْن جدّ مهمَّتَيْن تساعدان على فهم الأدب المعاصر، اسمحوا لي، باعتباري، كذلك، باحثاً سوسيولوجياً، أن أثير مسألة نوعية التحوّلات الاجتماعية التي فرضت، بالفعل، ضرورة إيجاد شكل روائي جديد، وأن أوضِّح، أيضاً، كيف عبَّرت أعمال Alain Robbe-Grillet، وSarraute، عن بعض السمات الأساسية لهذا الواقع الاجتماعي الجديد.

ولا يسعني بالطبع أن أستعرض، بتفصيل، في هذه العجالة، تاريخ المجتمعات الغربية منذ بداية القرن التاسع عشر، بل سأكتفي، مرغماً، بتحديد بعض النقط ذات الأهمِّيّة القصوى بالنسبة إلى موضوع ندوتنا، أي الرواية الجديدة. وسأبدأ بالتأكيد على نقطة، تبدو لي ذات أهمِّيّة خاصّة، وهي العلائق المتبادلة بين الرواية والبنيات الاقتصادية. لقد

أوضح كلٌّ من Robbe-Grillet، و Sarraute أن التحوَّل الأساسي، في مجال الأدب، يتناول هذه الوحدة البنيوية: الشخصية الروائية/ الأشياء، بحيث تَمَّ تعديلها باتّجاه اندثار للشخصية، تتفاوت جذريَّته، وتدعيمٍ مترابطٍ لاستقلال الأشياء، لا يقلّ أهمِّيّة.

والحال أن ما أنجزناه من أبحاث، في معهد سوسيولوجية الأدب، في جامعة بروكسيل الحرّة، كان قد قادنا إلى فرضية، أساسها أن الشكل الروائي يعتبر، من حيث المباشرة والفورية، أكثر الأشكال الأدبية جميعها ارتباطاً بالبنيات الاقتصادية، في معناها الدقيق، أي بنيات التبادل والإنتاج للسوق. ومن هذا المنظور، يبدو لي ذا دلالة أن أسجِّل، هنا، أن Karl Marx، منذ 1967، بل منذ 1959، أي في وقت لم يكن فيه أحد يفكّر في القضايا الأدبية التي أثارها ـ Robbe Grillet، و Sarraute، حين درس أهمّ التحوُّلات التي أحدثها في بنية الحياة الاجتماعية ظهورُ الاقتصاد ونموّه، قد حدَّد هذه المزدوجة الجامدة: الفرد / الشيء، مجالاً لتلك التحوُّلات، بالذات، فلاحظ انتقالاً تدريجياً لمعُامل الواقع والاستقلال والحركة، من العنصر الأوَّل إلى العنصر الثاني. إنها النظرية الماركسية المشهورة: فيتيشية السلعة، أو ما اصطلح على تسميته، في الأدبيات الماركسية، منذ كتابات Lukacs، بـ «التشيُّؤ» و«التشييء» (Réification).

ورغم كون هذا التطابق بين تحليلات Marx النظرية، في القرن التاسع عشر، واكتشافات عدد من الكُتّاب المعاصرين، مشجِّعاً وذا أهمِّيّة بالنسبة إلى فرضيَّتنا، يبدو لنا من العمومية بحيث لا يمكن للبحث السوسيولوجي أن يقتصر عليه، وإلّا فكيف نفسِّر هذا التفاوت الزمني، البالغ زهاء قرن، الذي يفصل بين بَلْورة ظاهرة التشيُّؤ وظاهرة الرواية التي بدون شخصيات؟

بين البنيات التشييئية والبنيات الروائية

والحقّ أن السؤال الذي يفرض ذاته هو الآتي: هل توجد بين تاريخ البنيات التشييئية (Structures réificationnelles) وتاريخ البنيات الروائية، علاقة واضحة أو تشاكل ما؟ في تقديري أن الإجابة على هذا السؤال تستلزم اعتبار أربعة عناصر، يجدر بنا تعريف طبيعتها، بإيجاز، وهي:

(أ) التشيُّؤ، بما هو سيرورة سيكولوجية دائمة تؤثِّر، بإطراد، ومنذ قرون، في المجتمعات الغربية المنتجة للسوق.

وهناك ثلاثة عناصر خاصّة تحدِّد المظهر المادّي للبنيات التشييئية في تاريخ هذه المجتمعات، وتحدِّد، من ثَمَّ، تمرحلها، وهي:

(بـ 1) الاقتصاد الليبرالي الذي ظلَّ، حتى بداية القرن العشرين، يحافظ على الوظيفة الأساسية للفرد في الحياة الاقتصادية، ومن

ثَمَّ، في عموم الحياة الاجتماعية.

(ج ـ 2) نموّ التروستات والاحتكارات والثروة المالية في نهاية القرن التاسع عشر، وخاصّةً في بداية القرن العشرين، وقد ترتَّبَ عنه تحوُّل نوعي في طبيعة الرأسمالية الغربية، وصَفه المنظّرون الماركسيون بكونه انتقالاً من الرأسمالية الليبرالية إلى الإمبريالية. وبحسب زاوية النظر التي تهمُّنا، إن أولى نتائج هذا الانتقال، الذي دشّن منعطفه النوعي حوالي نهاية العقد الأوَّل من القرن العشرين، هي إلغاء كلّ قيمة جوهرية للفرد، وإبطال الحياة الفردية داخل البنيات الاقتصادية، ثَمَّ داخل الحياة الاجتماعية كافّة.

(د ـ 3) تزايد تدخُّل الدولة في الاقتصاد، خلال السنوات التي سبقت الحرب العالمية الثانية، خاصّةً منذ نهاية هذه الحرب، وما نتج عن ذلك من إنشاء لأواليّات التنظيم الذاتي (mécanismes d'autorégulation)، التي تجعل من المجتمع المعاصر ثالث مرحلة نوعية في تاريخ الرأسمالية المعاصرة.

وافتراضاً منّا بأن مفاهيم الاقتصاد الليبرالي والاحتكارات والتروستات والثروة المالية وتدخُّل الدولة قد أصبحت، إلى حدٍّ ما، معروفة، فإننا سنقصر حديثنا، هنا، على مفهوم «التشيُّؤ».

ماذا نقصد بالتشيُّؤ؟ إن هذه الظاهرة، التي تناولها Marx في الباب الأوَّل من «الرأسمال»، باسْم «فيتيشيّة السلعة»، بسيطة للغاية، ويسيرة الفهم.

إن المجتمع الرأسمالي، حيث تُنتَج كلّ المواد من أجل السوق، يختلف اختلافاً أساسياً عن كلّ أشكال التنظيم الاجتماعي للإنتاج السابقة (وربَّما اللاحقة)، وهذه الاختلافات تكتسي، طبعاً، مظاهر

متعـدِّدة، إلّا أن هـذه المظاهـر، غالبـاً مـا تنتـج عـن اختـلاف جوهـري أوَّل، وهـو عـدم توفُّـر المجتمـع الرأسـمالي الليبرالـي علـى أيّ جهـاز يستطيع، بوعـي، وفـي الوقـت نفسـه، أن ينظّـم الإنتـاج والتوزيـع داخـل وحـدة اجتماعيـة معيَّنـة.

وقـد كانـت مثـل هـذه الأجهـزة أو المؤسَّسـات موجـودة فـي كلّ شـكل مـن أشـكال المجتمعـات مـا قبـل الرأسـمالية، سـواء أتعلَّـق الأمـر بمجتمـع بدائـي يقتـات بقنـص الحيوانـات أو بصيـد الأسـماك، أم تعلَّـق بعائلـة قرويـة فـي القـرون الوسـطى، أو كذلـك بوحـدة تتشـكَّل مـن قصـر إقطاعـي وعـدد مـن الأسَـر الفلّاحيـة فـي القريـة المفـروض عليهـا؛ إمّـا أداء أشـغال مرهقـة، أو أداء ضرائـب، بـل حتـى إذا تعلَّـق الأمـر، إلـى حَـدّ مـا، باقتصـاد السـوق فـي المدينـة الأوروبيـة، فـي بداياتهـا الأولـى (رغـم أن التخطيـط، هنـا، قـد وجـد فـي شـكل نـوع مـن اللاوعـي المضبَّـب، ورغـم أن دراسـة معمَّقـة مـن شـأنها، علـى الأرجـح، أن تعثـر فـي هـذا اللاوعـي علـى أوَّل تجلِّيـات ظاهـرة التشـيُّؤ).

لقـد كان بإمـكان تنظيـم الإنتـاج هـذا أن يكـون تقليديـاً أو دينيـاً أو تعسُّـفاً.. إلـخ، بيـد أنـه كان ذا طابـع واعٍ (أو مضبَّـب، علـى الأقـلّ، كمـا هـو الحـال بالنسـبة إلـى مدينـة القـرون الوسـطى)، مثلمـا هـو واعٍ فـي مجتمـع اشـتراكي أو ذي صبغـة اشـتراكية، حيـث تنظِّـم الإنتـاج لجنـة مركزيـة للتخطيـط.

والحـال أن المجتمـع الليبرالـي يفتقـر، بالـذات، وعلى كافـة الأصعدة، إلـى أيّ تنظيـم واعٍ للإنتـاج والاسـتهلاك. صحيـح أن الإنتـاج، فـي هـذا المجتمـع، خاضـع لنـوع مـن التنظيـم، وأنـه لا يَتـمّ، أبـداً، وعلـى التوالـي، سـوى إنتـاج كمِّيّـات القمـح والأحذيـة والمدافـع التـي تطابـق الطلـب المـؤدّي إلـى الثمـن، تغطّـي الاسـتهلاك الفعلـي للمجتمـع.

لكـن هـذا التنظيـم يتـمّ بطريقـة ضمنيـة، مـن ثَـمَّ، وغريبـة عـن وعـي الأفـراد، فارضـاً نفسـه علـى هـؤلاء، كأنـه حركـة آليـة تصـدر عـن قـوّة خارجيـة. إنـه تنظيـم يتـمّ مـن خـلال السـوق، وقانـون العـرض والطلـب، خاصّـةً مـن خـلال الأزمـات التـي تقـوّم، دوريّـاً، كلّ الاخـتلالات.

وعلـى الصعيـد المباشـر للوعـي الشـخصي للأفـراد، يتَّخـذ النشـاط الاقتصـادي مظهـر أنانيـة الـ Homo economicus العقلانيـة، ومظهـر البحـث المطلـق عـن الربـح الأقصـى الـذي لا يحفـل بمشـاكل الأفـراد فـي علاقاتهـم المشـتركة، ولا يولـي الصالـح العـامّ، خاصّـة، أيّ اهتمـام. وهكـذا، يصبـح النـاس الآخـرون، بالنسـبة إلـى البائـع، وإلـى المشـتري، أشـياء تشـبه باقـي الأشـياء، يصبحـون مجـرَّد أدوات تتمثَّـل قيمتهـا الإنسـانية المهمّـة الوحيـدة فـي قدرتهـا علـى إبـرام العقـود، وإيجـاد التزامـات إجباريـة.

لكـن، وبمـا أن التنظيمـات التـي تفرضهـا حاجيـات العمـوم هـي ذات فاعليّـة غيـر قليلـة، فـإن وجودهـا ينبغـي أن يظهـر بشـكل أو بآخـر، وهـي، حيـن تغيـب عـن وعـي النـاس، تعـاود الظهـور فـي المجتمـع بمـا هـي خاصِّيـات للأشـياء الجامـدة، تنضـاف إلـى خاصِّيّاتهـا الطبيعيـة، أي قيمـة التبـادل والسـعر.

وبطبيعـة الحـال، سـتكون الأشـجار، كعادتهـا، دائمـاً، خضـراء فـي الصيـف، سـواء أكانـت كبيـرة أم صغيـرة، قويـة أم منخـورة.. إلـخ. بيـد أنهـا، إضافـةً إلـى ذلـك، تتميَّـز، فـي الاقتصـاد المنتـج للسـوق، بخاصِّيـة لـم تكـن تتمتَّـع بهـا فـي أيّ اقتصـاد طبيعـي، (بـل لا تتمتَّـع بهـا، رغـم المظاهـر، فـي الاقتصـاد القائـم علـى التخطيـط)، وهـي أنهـا تسـاوي هـذا المبلـغ المالـي أو ذاك، وأنهـا ذات سـعر يرتبـط بالعـرض والطلـب، ويحـدّد، فـي نهايـة الأمـر، عـدد الأشـجار التـي سـتقطع فـي

هـذه السـنة أو تلـك، وتُسـتَغلّ فـي الإنتـاج، وبالطبـع، إن مـا يقـال عـن الأشـجار ينطبـق علـى جميـع البضائـع الأخـرى.

وهكـذا، إن مجموعـة مـن العناصـر الأساسـية للحيـاة النفسـانية، وكـذا كلّ الحـالات التـي كانـت، فـي الأشـكال الاجتماعيـة مـا قبل الرأسـمالية (ونتمنـى أن تكـون فـي الأشـكال المقبلـة)، تتشـكّل مـن العواطـف المشـتركة بيـن الأفـراد، ومـن علاقاتهـم مـع القيـم التـي تتجـاوز الفـرد (الأخـلاق والجمـال والمحبـة والإيمـان...)، إن كل هـذا يختفـي مـن الوعـي الشـخصي للأفـراد فـي القطـا ع الاقتصـادي الـذي يتزايـد وزنـه وقيمتـه، كلّ يـوم، فـي الحيـاة الاجتماعيـة، ليعهـد، فـي وظائفـه، إلـى خاصِّيّـة جديـدة للأشـياء الجامـدة، أي إلـى سـعرها.

إن نتائـج هـذا التحـوُّل مـن الأهمِّيّـة والخطـورة بحيـث لا يسـعنا، هنـا، أن نحلِّلهـا[1]. وهـي، مـن جهـة أخـرى، تتضمَّـن مظاهـر إيجابيـة، (ومـن بينهـا أفـكار التسـاوي والتسـامح فـي الحرّيـة الفرديـة). لكنهـا قـوَّت، بالتدريـج، نمـوّ سـلبية الوعـي الشـخصي لـكلّ الأفـراد، وإلغـاء العنصـر النوعـي فـي العلاقـات السـائدة بيـن النـاس، مـن جهـة، وبينهـم والطبيعـة، مـن جهـة أخـرى.

إن هذيـن: الاختـزال، والإلغـاء لقطـا ع بالـغ الأهمِّيّـة مـن الوعـي الشـخصي للأفـراد، وتعويضـه بخاصِّيـة جديـدة، ذات أصـل اجتماعـي، تخـصّ الأشـياء الجامـدة، بقـدر مـا تغـزو السـوق ليتـمّ إبدالهـا، ومـا ينتـج عـن ذلـك مـن إبطـال لوظائـف النـاس الفعليـة، وتحويلهـا إلـى أشـياء... ثـم إن هـذا الوهـم العجيـب (الـذي يشـبهه Marx ببعـد

(1) راجع في الموضوع: (Histoire et conscience de classe) G. Lukacs J، منشورات Minuit، باريس، وكذلك: (La Reification) في: Recherches dia L.Goldmann Jlectiques، منشورات Gallimard، باريس.

الشخصية الشيكسبيرية، التي تعتبر معرفتها للقراءة والكتابة خاصّية طبيعية، والجمال نتيجة قيمة واستحقاق) هو ما اصطلح على نعته، أوَّل الأمر، بهذه العبارة البليغة الإيحاء: «فيتيشيّة السلعة»، ثم بعد ذلك بكلمة «التشيُّؤ».

وهكذا، ففي بنية المجتمع الليبرالي، التي حلَّلَها Marx، كان التشيُّؤ يختزل كلّ القيم المشتركة بين الأفراد إلى بعدها الضمني، محوِّلاً إيّاها إلى خاصِّيّات أشياء، ولا يترك من الواقع الإنساني الجوهري والمباشر إلّا الفرد محروماً من كلّ صلة مباشرة ملموسة وواعية مع مجموع الناس.

إن عالماً متوازناً مطابقاً لهذه البنية يمكنه، آخر الأمر، أن يكون عالم Robinson Crusoë، ذلك الفرد المتوحِّد إزاء عالم من الأشياء والنبات والحيوان (عالم لا وجود فيه لباقي الناس إلّا باعتبارهم مأجورين، وهذا ما تعبِّر عنه شخصية Vendredi. غير أن الإنسان، كما لاحظ ذلك Lukacs، في تحليل أكثر طليعية، لا يملك أن يبقى كائناً بشرياً، ويقبل، في الآن نفسه، غياب علاقات ملموسة ومشتركة مع باقي الناس الآخرين، بحيث إن الإبداع الإنسي (créationhumaniste) الذي كان، فعلاً، يطابق البنية التشييئية للمجتمع الليبرالي هو سيرة الفرد الإشكالي، كما تَمّ التعبير عنها في الأدب الغربي، منذ non Quichotte إلى Flaubert et Stendhal، مروراً بـ Goethe، (بل إلى Proust، كما أوضح ذلك René Girard، مع بعض التعديلات، وإلى Dostoïevsky، بالنسبة إلى روسيا)[2].

(2) راجع، في الموضوع، دراستنا: (introduction aux problemes dune sociologie du roman).

لقد أشار Robbe-Grillet إلى أن الرواية الكلاسيكية تكتسي فيها الأشياء أهمِّيّة أساسية، لكن هذه الأشياء لا يكتمل وجودها، ولا يتعيَّن إلّا بعلاقاتها مع الأفراد. وعلى المستوى الهيكلي، إن المرحلتَيْن اللاحقتَيْن للمجتمع الرأسمالي الغربي (المرحلة الإمبريالية (التي تقع، تقريباً، بين 1912 و 1945) والرأسمالية التنظيمية المعاصرة) تتحدَّدان؛ الأولى بالاختفاء التدريجي للفرد بما هو واقع جوهري، ومن ثَمَّ، باستقلال الأشياء المتزايد، والثانية بتحوُّل عالم الأشياء هذا ـ حيث فقد الإنساني كلّ واقع جوهري، سواء باعتباره فرداً أو جماعة ـ إلى عالم مستقلّ، له بنيته الخاصّة التي ماتزال، وحدها، أحياناً، وبصعوبة، تسمح للإنساني بأن يعبِّر عن نفسه.

بين ذوبان الشخصية الروائية والتشيُّؤ

واسمحوا لي بأن أقدِّم، هنا، فرضية، يلزمنا، بطبيعة الحال، أن ندقِّق فيها بواسطة أبحاث لاحقة. وهكذا، يبدو لي أن المرحلتَيْن الأخيرتَيْن من تاريخ الاقتصاد والتشيُّؤ، في المجتمعات الغربية، تطابقهما، بالفعل، حقبتان كبيرتان في تاريخ الأشكال الروائية: تتَّصف إحداهما، في رأيي، بذوبان الشخصية الروائية، وتمثِّل هذه الحقبة أعمال بالغة الأهمِّيّة، مثل روايات Joyce، وKafka، و Musil، و«Lā Nausee» لـ Sartre، و«L'Etranger» لـ Camus، وعلى الأرجح، أعمال Nathalie Sarraute، باعتبارها أحد تجلِّيات هذه الحقبة الأكثر جذريّة. أمّا الحقبة الثانية، التي بدأت تتلمَّس تعبيرها الأدبي، والتي يعتبر Robbe-Grillet أحد ممثِّليها، الأكثر أصالةً وأهمّيّةً، فتتميَّز، بالضبط، بظهور عالم، مايزال بإمكان الواقع الإنساني، إلى حَدّ ما، أن يعبِّر من خلاله، وحده، عن نفسه.

وأودّ، الآن، وأنا بصدد مقاربة روايات Robbe-Grillet وSarraute، أن أبدأ بتسجيل الملاحظة الآتية؛ وهي أن ما يكتبانه عن الواقع، وفي العصر نفسه، أي عصرنا، قد لا يختلف اختلافاً كبيراً، وذلك رغم ما يتميَّز به كلٌّ منهما.

ولعلّ التعارض بين Robbe-Grillet و Sarraute، يكمن في ما يهتمّان به، وما يسعيان إليه أكثر ممّا يكمن في ما يرصدانه؛ فماتزال Sarraute، في أكثر الأشكال تقدُّماً وتطرُّفاً، كاتبة روائية تنتمي إلى الحقبة التي وصفناها بأنها تتميز بذوبان الشخصية الروائية. فالبنيات الكلّيّة للمحيط الاجتماعي لا تهمّها. إنها حريصة على البحث عن الإنساني الأصيل، وعن المعيش المباشر، في حين يبحث Robbe-Grillet، أيضاً، عن الإنساني، لكن باعتباره تعبيراً مجسَّداً، أي واقعاً مندرجاً في بنية كلِّيّة.

غير أن هذا التعارض بين الكاتبَيْن لا ينفي وجود تقارب قويّ بين ملاحظاتهما؛ فحين تبحث Sarraute عن المعيش المباشر، هي تسجِّل أن هذا المعيش لم يعد يوجد ضمن تعبيرات كلّها (وبدون استثناء، تقريباً) غير أصيلة ومموَّهة ومشوَّهة؛ لذلك نجدها، إزاء هذا الذوبان القوي للشخصية الروائية، تحصر عالم رواياتها في المجال الذي يسعفها، وحده، بالعثور على الواقع، الذي يبدو لها جوهرياً (رغم كونه، هنا، طبعاً، مموَّهاً أيضاً، لاستحالة التشخيص)، تحصره في المعيش والعواطف الإنسانية السابقة لكلّ تعبير، وهو ما تسمِّيه بـ«الانتحاءات» (Tropismes) والكلام الداخلي، والإبداع الجواني.

بهذا المعنى، تبدو لي Sarraute (وأرجو ألّا تؤاخذني على ذلك) كاتبة تعبِّر عن مظهر أساسي في الواقع المعاصر، وذلك في

شكل، تستحدث له، دون ريب، نمطاً جديداً، لكنه مايزال نمط كتّاب ذوبان الشخصية الروائية بالانتساب إليهم.

والحال أن هذا الواقع نفسه هو ما يعبر عنه Robbe-Grillet، لكن في شكل جديد، بالأساس، فهو، أيضاً، يؤمن بأن اختفاء الشخصية أمر مقرَّر، غير أنه يسجِّل أن هذه الشخصية عُوِّضت بواقع آخر مستقلّ (واقع لا يهمّ Sarraute Nathalie)، هو: عالم الأشياء المشيَّأ. وحيث إنه يبحث، كذلك (وهذه خاصية مشتركة بين الكاتبين)، عن الواقع الإنساني، فهو يلاحظ أن هذا الواقع (الذي لا يمكن بعد العثور عليه في البنيات الشاملة كواقع عفوي، ومعيش، بشكل مباشر) لا يمكن القبض عليه إلّا إذا تجلّى في بنية الأشياء، وخصائصها.

لعلَّكم تدركون، الآن، لماذا أعتقد، كعالم اجتماع، وبسبب الحدود التي يفرضها تقلُّص عالم الإنسان على كلّ إبداع ثقافي، بأن أعمال Robbe-Grillet وSarraute تعتبر، في عصرنا، ظواهر في منتهى الأهمِّيّة، وإن كنت أعتقد، مع ذلك، بأن أعمال Robbe-Grillet (وأرجو ألا يؤاخذني، أيضاً على ذلك) ليست مهمّة بما نوى أن يحقِّقه فيها، بل بما هو متحقِّق فيها، فعلاً.

ذلك أنه من الممكن، ضمن الإطار الذي حدَّدناه قبل قليل، إطار العالم المستقلّ، الواقعي،أساساً، والغريب (إنسانياً) عن الأشياء، أن يكون Robbe-Grillet قد حاول تناول وقائع سيكولوجية: عقدة أوديب في روايته «Les Gommes»، والهوَس في «Le voyeur»، والشعور بالغيرة في الرواية نفسها، وربَّما، العلاج بالتحليل النفسي في «L'année dérnière à Marienbad». لكن ما يبدو لي مهمّاً هو أن هذه النوايا، إذا افترضنا أنها فعلية، لم تستطع أن تمتزج

بأعماله الأدبية إلّا في حدود إمكانية ارتباطها بتحليل جوهري آخر للبنيات الشاملة للواقع الاجتماعي.

وهكذا، تبقى عقدة أوديب زخرفاً خارجياً في «Les Gommes». أمّا وسواس Mathias وغيرة الزوج، فليسا سوى نقطتَيْ انطلاق أو مادَّتَيْن تسمحان بالتعبير عن بنيات جوهرية؛ بوجه آخر، كان بالإمكان التعبير عنها، أيضاً، انطلاقاً من عواطف ومشاعر مختلفة. أمّا علاقات الرجل بالمرأة في «L'année dérnière à Marienbad»، فتصبح تعبيراً عن علاقات إنسانية شاملة.

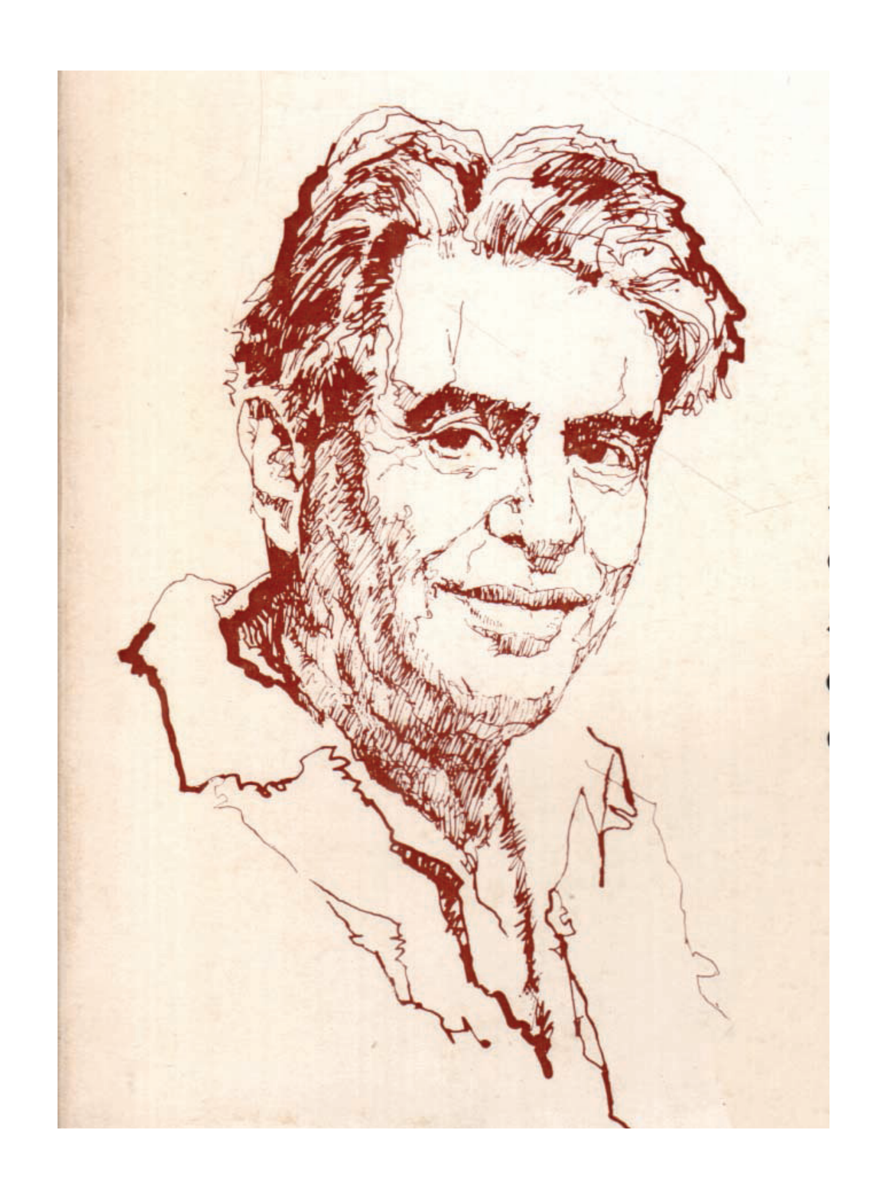
إضافةً إلى ذلك، ومع احتمال إزعاج معظم النقّاد الذين اهتموا بالجوانب الشكلية في أعماله، يخيَّل إليَّ، لدى قراءتي لكتابات Robbe-Grillet، أن هذه الجوانب، رغم أهمِّيَّتها القصوى، لا تتَّسم، أبداً، بالاستقلال: فمادام لـ Robbe-Grillet شيء يقوله، فهو، بطبيعة الحال، وكسائر الكُتّاب الحقيقيين، يبحث عن أنسب الأشكال لقوله، فلا يمكن لمضمون رواياته أن ينفصل عن الإبداع الأدبي، مثلما لا يمكن لإبداعه الأدبي أن يستقلّ عن مجموع أعماله.

أهمِّيّة التحوُّلات الاجتماعية والإنسانية

وبما أن النقد اهتمَّ كثيراً بالقضايا الشكلية، في روايات Robbe ـ Grillet، فلا شكّ في أن الوقت قد حان للحديث عن مضمونها. ولن يتعلَّق الأمر، طبعاً، بالبحث عن مضمون خفيّ في رواياته؛ ذلك أن البحث الشكلي عنده محاولة لجعل المضمون في منتهى الوضوح، وأكثر قابليةً للفهم. وإذا كان القرّاء والنقّاد يجدون صعوبات كثيرة في إدراكه، فليس هذا خطأ الكاتب، بل خطأ العادات الذهنية والآراء المسبقة والأحكام الجاهزة التي تتحكَّم في قراءة معظمهم.

لقد استهلّ Robbe-Grillet كتاباته، في 1953، بنوع من الرواية البوليسية. فالملاحظ في روايته «Les Gommes» أنها ماتزال وفية، بنسبة كبيرة، إلى الترسيمة التقليدية لهذا النوع الأدبي (جريمة قتل لكنها محبطة، تحقيق الشرطة.. وغير ذلك)، غير أنها ذات مضمون جديد يستدعي، بالطبع، جملة من التعديلات

الشكلية المهمّة جدّاً. ويبدو لي، مع ذلك، أن هذا التفاوت بين المضمون الجديد والشكل الذي لم يلحقه سوى تجديد جزئي، هو ما دفع Robbe-Grillet، في مجموعة من التفاصيل الهامشية، إلى التذكير بما أراد أن يقوله؛ وهذا ما يفسِّر تلميحاته الكثيرة إلى عقدة «أوديب» بشكل مقحَم، نسبياً، على بنية النصّ ذاتها (نُسُج ستائر النافذة، زخرف المدفأة، لغز أبي الهول، مقطع متعلِّق باحتمال وجود ابن للضحية، وغير ذلك)، سعياً منه إلى تنبيه القارئ إلى أن الأمر لا يتعلَّق برواية بوليسية من النوع المألوف، بل بنصّ ينتمي مضمونه الأساسي إلى مضمون التراجيديا القديمة. ولا شكّ في أن هذه التلميحات كانت ستغدو عديمة الجدوى (وقد انعدمت، فعلاً، في كتابات Robbe-Grillet اللاحقة) لو أن نسبة ملاءمة شكل الرواية كانت كافية لتوضيح مضمونها؛ فعلى أيّ أساس يريد Robbe-Grillet أن يربط «Les Gommes» بأسطورة أوديب؟ يبدو لي أن وجه الشبه بينهما جدّ ضعيف، بل قابل للنقاش، فالرواية، يقيناً، لا تستوحي الأسطورة نفسها. ولعلّ من الأكيد أن Daniel Dupont لم يقتله ابنه، فليس في الرواية، على كلّ حال، ما يجعل هذه الفرضية مقبولة ظاهراً. إن العلاقة بينهما تكمن في كون تسلسل الأحداث يتمّ، في كلتا الحالتين، وفق ضرورة، لا سبيل إلى الخلاص منها، بحيث لا تستطيع نوايا الشخصيات وأفعالهم تغييرها. غير أن ضرورة التراجيديا القديمة، من الناحية البنيوية، تنشأ من الصراع بين إرادة الآلهة وجهود البشر، صراع يحوِّل الحياة الإنسانية إلى قدر، ممّا ينفي (ولعلّ Robbe-Grillet، الذي تخلَّى، فيما بعد، عن التلميح إلى هذه التراجيديا، قد انتبه إلى ذلك بنفسه) أيّة صلة بالحركة الآلية والمحتومة التي تسري في عالم، فقد فيه الأفراد، وكذا بحثهم عن الحرِّية، كلَّ حقيقة وكلَّ أهمِّيّة.



إن مضمون الرواية هو، بالضبط، هذه الضرورة الآلية والمحتومة التي تحدِّد، في الوقت نفسه، علاقات الناس فيما بينهم، وعلاقاتهم مع الأشياء، في عالم يشبه جهازاً حديثاً مزوَّداً بآليّات التنظيم الذاتي. فالأمر، في الرواية، يتعلَّق بمنظِّمة سرِّية مناهضة للحكومة تهاجم المدعوّ Daniel Dupont، تنفيذاً لقرارها بقتل رجل في كلّ يوم. لكن، وكما تتعرَّض، أحياناً، أكثر الآليّات دقةً وإتقاناً لسوء تدبير ما، يحدث شيء غير متوقَّع: لقد أشعل Dupont المصباح في مكتبه، قبل الأوان؛ ما جعل القاتل المذعور يخطئ الهدف، فيصيبه بجرح بسيط في ذراعه. وحمايةً لنفسه، يعمد Dupont، الذي أدرك أن حياته في خطر، والذي تربطه بالحكومة صلات متينة، إلى الإيهام بنجاح الجريمة، ثم يختبئ بعض الوقت، مؤمّلاً، بذلك، استغفال القاتل. ويتمّ إيفاد شرطي سرِّي إلى المكان عينه للتحقيق في جريمة قتل، لم تقع فعلاً. وما يبدو قد حصل هو أن الخاصِّية الحتمية والآليّة للعملية قد تَمَّ الإخلال بها، وأن تشويشاً في السير الطبيعي للأمور قد طرأ. لكن ما حصل، في الواقع، مجرَّد وهم؛ فسَيْر الأمور مقدَّر، والآليّة مضبوطة. ذلك أن مجرى الأحداث جعل الشرطي، ودون أن يعي ذلك أحد أو يريده، يقتل الضحية المزعومة، فتصبح ضحيّة حقيقية؛ ما يسمح بمتابعة التحقيق حول جريمة قتل فعلية. أمّا العصابة، فستستمرّ في عملها، دون علم بالخطأ المرتكب، وستقتل، في اليوم التالي، رجلاً آخر اسمه Albert Dupont.

وهناك سؤال آخر، يمكن أن يُطرح: لماذا هذا العنوان «Les Gommes»، الذي لا يكاد يربطه بالحبكة الروائية سوى تردُّد الشرطي Wallace المستمرّ، على مكتبة لشراء مُحاوات؟ وكما هو الشأن، بالنسبة إلى التلميحات إلى أسطورة أوديب، يبدو لي أن

الأمر، هنا، يتعلّق بإشارات جدّ مقحمة على مضمون الرواية: إشارة، على المستوى المباشر، إلى التنظيمات الذاتية التي تمحو الخلل، وإشارة على المستوى الأعم، إلى آلة المجتمع التي تمحو كلّ أثر للتشويش البشري، ولحقيقة الفرد.

وعلى مستوى أدبي أرفع، ستتكرَّر التيمات نفسها في رواية Robbe-Grillet الثانية «Le Voyeur»، التي أثارت بين النقاد جدلاً حادّاً. ولعلّ بعضكم يتذكّرون المقالة الأولى، العنيفة والناقمة، التي نشرها E. Henriot في جريدة Le Monde، ثم تراجع الناقد نفسها، بعد ذلك، ليقترح تصنيف الرواية ضمن أحسن عشرة كتب تُقرأ في العطلة.

تثيرهذه الرواية ما أثارته «Les Gommes» من مسائل، ولكن على مستوى أكثر جذريّةً، استوجب تحوُّلات شكلية عميقة. وبطبيعة الحال، إن ما استرعى انتباه النقّاد هو هذه التحوُّلات الشكلية. أمّا المضمون، فلم يلتفتوا فيه إلّا إلى الجانب الأنيكدوتي، أي سرد خبر تافه، لم يثر فيهم سوى الاستخفاف، أو إلى حَدّ ما، الاستنكار، وبالطبع، إن عدم الانطلاق من المضمون، الذي يبرِّر ويفرض التحوُّلات الشكلية، يجعل هذه الأخيرة وكأنها تعسُّفية أَو متكلَّفة؛ فقليلون، في علمنا، هم النقّاد الذين تعرَّضوا إلى مسألة بسيطة مثل العنوان، أي «Le Voyeur»، الذي يشير، مع ذلك، وبوضوح، إلى مضمون الكتاب، ليتفحَّصوه بما يستحقّ من عناية. فمن يكون هذا الرائي (= «Le Voyeur»)؟ إن هذا الوصف لا ينطبق إلّا بصورة جزئية على التاجر المتجوِّل، Mathias، الذي ارتكب، فعلاً، جريمة القتل؛ موضوع الرواية. أمّا ملاحظة أحد النقّاد بأن الوصف ينطبق على الشاب Marek أكثر ممّا ينطبق

على غيره، فيمكن الاعتراض، بقوّة، عليها، بأن هذه الشخصية لا يمكن، بأيّ حال، أن تكون الشخصية المحورية في الرواية.

لنتساءل، مع ذلك، عن مضمون الرواية، وسنلاحظ أن الجواب يفرض نفسه، بتلقائية، وليس هذا المضمون، طبعاً، مجرَّد ذلك السرد لخبر تافه، أي قتل طفلة صغيرة؛ فلو كان الأمر كذلك ما تجاوزت الرواية كونها رواية تقليدية.

فعلى المستوى الأكثر مباشرةً، ينقل الكاتب حكاية المسافر المتجوِّل Mathias، التي يحاول فيها أن يتذكَّر إقامته يوماً كاملاً في جزيرة، حَلَّ بها ليبيع بعض الساعات. ولأن Mathias قتل طفلةً صغيرة في أثناء إقامته هذه، فقد استحوذت عليه ذكرى الجريمة وخشية القبض عليه؛ لذلك تتَّسم حكايته، على الفور، بعنصرين: رغبته، من جهة، في تقديم رواية عن إقامته في الجزيرة تكون مقبولة وخالية من الثغرات، وذلك بحذفه كلّ إشارة إلى الجريمة، ومن جهة أخرى، خوفه من أن يُكتَشف أمره، فيُقبَض عليه، هذا الخوف الذي يظهر في استبداد صورة الأغلال بمشاعره، وفي كلّ ما يذكِّره بشكل «ثمانية مائلة» (∞) التي تدلّ عنده على الغلّ الذي يوضع حول اليدين.

ويشوِّه هذا الخوف البنية القصدية للحكاية، ويمنعها من اتِّباع مسار مطابق للبنية الأصلية، ويعيدها، باستمرار، إمّا إلى جريمة القتل التي يتعيَّن إخفاؤها، وإمّا إلى بعض الأحداث التي وقعت في طفولة Mathias، والتي ترتبط في حياته الشخصية (ويبدو هنا أن Robbe-Grillet يستعين، إلى حَدّ ما، بالتحليل النفسي) بجريمة القتل، ما يمنحها (أي الحكاية) دلالة سيكولوجية.

ويفسِّر هذا المضمون أسلوب الرواية، وخاصّةً التقلُّب الدائم داخل الجملة نفسها بين شخصيات مختلفة، وأحداث تقع في فترات متفاوتة.

فالرائي، إذن، وعلى مستوى مباشر، هو Mathias ذاته، بما أن الحكاية لم تقع في وقت ارتكابه للجريمة، بل بعد ذلك، أي في الوقت الذي يحاول فيه أن يقدِّم روايته الخاصّة لليوم الذي قضاه في الجزيرة، رواية حذف منها كلّ ما يذكّر بالجريمة، رغم أن ذاكرته مشدودة، دوماً، إمّا إلى الجريمة نفسها، وإمّا إلى مختلف الأشياء المتعلّقة بها.

غير أن أهمّ ما يكتشفه Mathias (هذا الاكتشاف الذي سيتحدَّد، تدريجياً، عبر الحكاية[3] ليس، فقط، استحالة التستُّر على جريمة يذكّره بها، باستمرار، خوفه المتسلِّط، بل، كذلك، وعلى الخصوص، كون مجهوده عديم الجدوى، بما أنه يستند إلى تصوُّر مغلوط للواقع الاجتماعي. وبالفعل، إن أوَّل ما سيكتشفه Mathias هو وجود شخصين في الجزيرة كانا، بداهةً، شاهدَيْن على الجريمة (وهو أمر أكيد، بالنسبة إلى أحدهما، وراجح بالنسبة إلى الآخر)، شخصين يحرصان، معاً، وبإصرار، على إثبات زيف روايته، كلّما حاول إخفاء جريمته. ويولّد هذا الاكتشاف نوعاً من القلق في نفسه، لكنه قلق عابر، إذ سرعان ما لاحظ أنه إذا كان الشاهدان متمسِّكَيْن، دون شكّ، بتصحيح روايته، فإن حافزهما إلى ذلك هو توضيح حقيقة الأمر، وليس، أبداً، في نيَّتهما الوشاية به، والأمر بمتابعته: إنهما مجرَّد «رائيَيْن». وسيكتشف Mathias، بسرعة، أن

(3) خلافاً لما يقوله Robbe-Grillet، غالباً، عن رواياته، فإن الحكاية لا تتحدَّد، تدقيقاً، في مستوى الشخصية المحورية، بل، إلى حَدّ ما، في مستوى يتجاوزها، كما عند جميع الروائيين الكلاسيكيين.

باستطاعة كلّ سكّان الجزيرة (الذين لا يشكّلون في هذه الرواية، كما في كل عمل فني، سوى قطاع جزئي من عالم شامل، بل هذا العالم الشامل نفسه) أن يكتشفوا القاتل بسهولة، وبأدنى جهد، لكنهم لا يبالون بذلك عدم مبالاة الشابّ Marek، والطفلة الصغيرة Maria. والواقع أن هذه الجريمة، مثل جريمة رواية «Les Gommes»، لا تخرج عن منطق الأشياء، وأن قتل الطفلة سيريحهم، مادامت لا تشبه أحداً من سكّان الجزيرة، وتمثِّل عنصر تلقائية وتشويش[4].

وهكذا، يتشكَّل العالم، فقط، من أشخاص رائين سلبيّين، لا ينوون، ولا يملكون أن يتدخَّلوا في شؤون المجتمع ليغيِّروه نوعياً، ويجعلوه أكثر إنسانيةً. والشخص الوحيد الذي أمكنه أن يعتقد بأن قتل الطفلة فعل يستحقّ العقاب، ويعرِّض مرتكبه للإقصاء من الحياة الاجتماعية هو Mathias نفسه، الذي رفض، في نهاية الرواية، وبعد أن فهم غلطته، إمكانات الفرار التي كانت أمامه، وانتظر، في هدوء، حلول الصباح ليركب الباخرة التي تربط، بانتظام، بين الجزيرة والقارّة.

وبذلك، تكون الجريمة مندمجة في النظام الكلّي، الذي يطبعه، في رواية «Les Gommes»، مبدأ التنظيم الذاتي الذي يلغي كلّ إمكانية للتغيير تتولّد عن عنصر غير متوقَّع من عناصر المزاج الفردي، وعن خطأ فردي غير منتظر، وتطبعه، في رواية «Le

(4) لعلّ هناك عنصراً خارجياً أخيراً، مضافاً ثانيةً إلى مضمون الرواية الأساسي، رغم أن هذا العنصر يرتبط بمضمون الرواية أكثر مما ترتبط التلميحات إلى أسطورة «أوديب» بمضمون الرواية السابقة. فبالنسبة إلى مسألة الطبيعة أو العالم البشري، الذي يتخيَّله Robbe-Grillet (عالم يطابق كثيراً، كما قلنا آنفاً، جوهر المجتمع الصناعي الغربي) فإن كون الضحية قد كانت إلى حدّ ما كائناً هامشياً وغريباً، وأن في قتلها إبادة لعنصر مشوَّش، يبقى، مع ذلك، أنيكدوتياً.

Voyeur»، سلبية جميع أعضاء المجتمع.

وتجنُّباً لكلّ سوء فهم ممكن، ينبغي الإشارة، هنا (ربّما رغم عدم جدوى ذلك) إلى أن موضوع هاتين الروايتين، أي فقدان العمل الفردي لكلّ أهمِّيّة ومعنى، يجعل منهما، في رأيي، اثنتين من أكثر الروايات واقعيةً في الأدب المعاصر. ومن الممكن، طبعاً، أن يوجد قرّاء أو نقّاد يعترضون على رأيي هذا، بحجّة يبدو أنها من إملاء العقل السليم؛ هي أنه ليس صحيحاً أن تتدخَّل الآليّة المجتمعية، في كلّ مرّة يخطئ قاتلٌ ضحيَّته، لتصلح خطأه، مثلما ليس صحيحاً أن يظلّ الجيران غير مكترثين، حين يقتل تاجرٌ متجوِّل طفلةً صغيرة، وألّا تعبأ السلطات بالقبض عليه وتقديمه إلى العدالة.

إن لهذا الاعتراض، بطبيعة الحال، ما يبرره بشكل مباشر، غير أن المشكل يطرح على مستوى أكثر جذريّة، فما أكثر الجرائم التي تُرتكب، يومياً، ضدّ ما هو إنساني، والتي تنتمي إلى النظام المجتمعي نفسه، ويقبلها، أو يتسامح بشأنها قانون المجتمع والبنية النفسية لأعضائه. وقديماً، وفي ظلّ أشكال اجتماعية سالفة (ويكفي أن نفكِّر، هنا، في الامتيازات الإقطاعية أو في رقيم العقاب)، كان بإمكان، بل من واجب هذه العناصر اللاإنسانية، في فترة تطوُّرية ما، أن تغيظ أفراد بعض الفئات الاجتماعية، وكذا الكتّاب والمفكِّرين الناطقين باسمهم (مثال ذلك Voltaire وLessing)، وكان بإمكانها، أيضاً، أن تُحدث انقلاباً اجتماعياً يجعل استمرارها مستحيلاً، مع احتمال ارتكاب مظالم وأفعال لا إنسانية أخرى ستنتهي، أيضاً، بإغاظة البعض.. وهكذا دواليك.

إن ما يلاحظه Robbe-Grillet، ويشكِّل موضوع روايتَيْه

الأولَيَيْـن، هـو التحـوُّل الاجتماعـي والإنسـاني الكبيـر المترتِّـب عـن بـروز ظاهرتَيْـن جديدتَيْـن، وفـي منتهـى الأهمِّيّـة. فهنـاك، مـن جهـة، التنظيمـات الذاتيـة للمجتمع، ومـن جهـة ثانيـة، صفـة «الرائـي» التـي يتقمَّصهـا الأفـراد، تدريجياً، فـي المجتمـع الحديـث وغيـاب المشـاركة الفعليـة فـي الحيـاة الاجتماعيـة، وهـذا مـا يسـمِّيه علمـاء الاجتمـا ع المحدثـون «لا تَسَيُّساً» (dépolitisation)، لكنـه، فـي حقيقـة الأمـر، ظاهـرة أكثـر جوهريـة يمكننـا تعيينهـا، وفـق تـدرُّج تعاقبي، بكلمـات مثل: «لاتَسَـيُّس» (dépolitisation) «لا أَنْسَـنة» (déshumanisation)، «لا تقديـس» (désacralisation)، «تشـيُّؤ» (réification).

وهـذا التشـيُّؤ هـو مـا يشـكِّل، علـى مسـتوى أكثـر جذريّـةً، موضـوع الروايـة الثالثـة لـ«Robbe-Grillet»، بعنـوان «La Jalousie». وقـد أشـار Lukàcs نفسـه إلـى أن فقـدان العمـل الفـردي لـكلّ أهمِّيّـة ومعنـى(5)، وتحـوُّل الأفـراد إلـى مجـرَّد كائنـات رائيـة، وجـدّ سـلبية، ليسـا سـوى تجلّيَيْـن خارجيَّيْـن لظاهـرة جوهريـة هـي، بالضبـط، ظاهـرة «التشـيُّؤ»، أي تحـوُّل الكائنـات البشـرية إلـى أشـياء طبيعيـة، إلـى درجـة صعوبـة التمييـز بينهـا وبيـن هـذه الأشـياء. والحـال أن Robbe-Grillet يباشـر، فـي روايتـه «La Jalousie» تحليـلاً للمجتمـع المعاصـر علـى هـذا المسـتوى، بالـذات. فقـد كُتبـت هـذه الروايـة مـن وجهـة نظـر شـخص متفـرِّج غيـور (لعلَّـه الـزوج) ينظـر إلـى العالـم مـن خـلال شـعور بالغيـرة، ويوحـي العنـوان نفسـه باسـتحالة فصـل الشـعور عـن الشـيء، فـي هـذا العالـم. وتشـير الروايـة، فـي مجموعهـا، إلـى الاسـتقلال المتزايـد للأشـياء التـي تعتبـر الواقـع المـادّي الوحيـد، والتـي لايمكـن

(5) يلاحظ أحد الاقتصاديين المعاصرين الظاهرة نفسها، مشيراً إلى أن الأفراد لم تعد لهم، في الحياة الاقتصادية، تلك القيمة التي تسمح لوفاتهم بأن تسجَّل في البورصة.

للعلاقـات البشـرية، وللإحساسـات أن تتمتَّـع، خارجهـا، بـأيّ وجـود مسـتقلّ. ومـن تجلّيـات هـذه الظاهـرة، فـي الروايـة، أن مـا يشـير إلـى وجـود الشـخص الغيـور هـو وجـود مقعـد ثالـث وكأس ثالثـة.. إلـخ.

وهنـاك عـدّة مقاطع، فـي الروايـة، تؤكِّـد اسـتحالة الفصـل بيـن الحيـاة النفسـية والمعرفـة والإحسـاس، وبين الأشـياء:

«ينبغـي النظـر إلـى صحنهـا الفـارغ، لكـن الملـوَّث، للاقتنـا ع بأنهـا لـم تشـْهُ عـن تقديـم الطعـام لنفسـها (...). يخلـي النـادل، الآن، المائـدة مـن الأطبـاق، بحيـث يتعـذَّر التأكُّـد، مـرّةً أخـرى، مـن الآثـار التـي تلطِّـخ صحـن أ...، أو مـن غيابهـا، إذا كانـت لـم تقـدِّم الطعـام لنفسـها».

إلّا أن الأهـمّ مـن مثـل هـذه التفاصيـل هـو بنيـة عالـم، تكتسـب فيـه الأشـياء واقعـاً خاصّـاً ومسـتقلاً، ويتمثَّـل فيـه النـاس بهـذه الأشـياء لعجزهـم عـن السـيطرة عليهـا، وترتهـن فيـه العواطـف بقدرتهـا علـى التمظهـر عبـر التشـيُّؤ.

ويحـرص Robbe-Grillet، كلَّمـا كانـت هـذه الروايـات الثـلاث مثار نقـاش، علـى التنبيـه إلـى فـرق مهـمّ بيـن عالمـه الروائـي وكلّ محاولـة ماركسـية لتأويلـه بكونـه ثـورة ضـدّ الـلا أَنْسَـنة، قائـلاً: إن الماركسـيين أنـاس يتَّخـذون مواقـف. أمّـا أنـا، فكاتـب واقعـي وموضوعـي، أخلـق عالمـاً خياليـاً لا أحكـم عليـه، فـلا أستحسـنه ولا أدينـه، لكننـي أسـجِّل وجـوده كواقـع جوهـري.

وهـذا، بالضبـط، مـا يشـكِّل، فعـلاً، أصالـة Robbe-Grillet ضمـن المسـار الروائـي الحديـث، الـذي جعـل مـن ظاهـرة «التشـيُّؤ»، ومنـذ عهـد طويـل، محـور الإبـداع الفنّـي. لقـد كان Kafka فـي أعمالـه، وSartre فـي «La Nausée»، و Camus فـي «L'Etranger»،

محافظين على نزعة إنسانية، صريحة أو ضمنية؛ ما جعل رواياتهم، عَلَناً، روايات غياب. أمّا عالم Robbe-Grillet البارد، فيحيل معاينة الغياب إلى الخلفية، إلى مستوى الضمني، إلى درجة أنها تكاد تغيب عن النقاد الذين يحاولون إدراك الدلالة الشاملة لعالمه.

ومع صور «Le labyrinthe»، آخر رواية، يقتحم الحكم الإنساني على العالم الموصوف أعمال Robbe-Grillet، لأوَّل مَرّة؛ فمن بدايتها إلى نهايتها، يسود الرواية شعورٌ بالقلق، وهذا هو العنصر الجديد الذي ينضاف إلى التيمات والأدوات الشكلية، التي سبق للكاتب أن اكتشفها وجرّبها في نصوصه الأولى؛ لذلك، لا تهمّنا الرواية بجماليّتها الخاصّة، بل بكونها حلقة في مسار تطوُّري. لقد أبانَ Robbe-Grillet، في كلّ أعماله، عن كونه كاتباً جدّ متطرِّف، بحيث لا يقنع بوجود إنساني محاصر بالقلق، وهو موضوع أصبح شبه مبتذل ولا يتمتَّع، في العالم الفارغ لرواياته السابقة، سوى بدلالة جديدة محدودة.

لذلك، نراه، في عمله الجديد «L'année derniere à Marienbad»، الذي ليس رواية، بل شريطاً سينمائياً، يضيف إلى القلق وجهه الآخر، ذلك الذي يمكنه، وحده، أن يعطي للحقيقة الإنسانية، في العالم المعاصر، بعدها الشمولي، وهو الأمل؛ لا لأن Robbe-Grillet أصبح متفائلاً بالنسبة إلى القيم التي تحرِّك هذا العمل الفنّي، زيادة على أن التفاؤل في المجتمع الراهن لا يمكنه أن يكون سوى أكذوبة سهلة ورخيصة. لكن، حين تطرح مسألة الوجود الإنساني الأصيل في هذا المجتمع بالذات، كما في باقي المجتمعات، فإنها تبدو أولاً كمسألة متعلقة بطبيعة الزمن، الزمن الشخصي والتاريخي.

لقد كانت الروايات الثلاث الأولى تدلّ، من بين دلالات أخرى، على الطابع المشيَّأ لعالم Robbe-Grillet، وذلك بواسطة حذف كلّ عنصر زمني. فرواية La Jalousie، وهي أكثرها جذريّة، تتموقع في حاضر مستمرّ، بحيث إن أربعة فصول، من سبعة، تبتدئ بكلمة «الآن». وقد كان القلق، طبعاً، إحدى طرائق إدخال الزمن في عالم لا زمني. لكن وصف هذا القلق، كما أسلفنا القول، كان سيغدو ناقصاً بدون إضافة الوجه الآخر للمعيش الزمني، الذي ليس سوى مقابله السلبي، وهو الأمل (حقيقياً ومبّرراً، أو وهمياً وخائباً). ولم ينتبه أغلب النقّاد إلى هذا الموضوع، رغم أنه لم يكن لازماً البحث عنه في أعماق بعيدة الغور أو صعبة الإدراك، بل في المستوى البسيط للحدث الحكائي، كما هو مسرود، مباشرةً، في L'année demiere à Marienbad أو في الروايات. إن قصر Marienbad الباروكيّ الشكل، منقولاً إلى السينما، هو عالم الفراغ والموت نفسه، الذي لا يمكن، أبداً، أن يحدث فيه شيء، والذي يتعاطى فيه الناس أموراً تفترض إمكانية الإخفاق، وإن كان البعض يربح، والبعض الآخر يخفق دائماً (رغم أن الفئة الأخيرة غير حاضرة في الشريط)[6]؛ عالم، يطرح فيه شخصان، أيضاً، مسألة الأمل. فالأمل والقلق لا يعدوان كونهما وجهَيْن ذاتيَّيْن لواقع يتمثَّل مظهره الوجودي في الزمن، ليس في بعده المستقبلي، فحسب، بل في كلّ أبعاده، بما في ذلك البعد الماضي.

إن مسألة معرفة مدى وقوع شيء في السنة الماضية أو عدم وقوعه، هي مسألة تطابق للعلامات والشهادات والذكريات. ففي

(6) أي أن المخفقين ليسوا سوى مقابل للرابحين، ولا يتمتَّعون بحقيقة خاصّة. وقد كان Robbe-Grillet محقًّا في ذلك، لأن الذين يخفقون حقيقةً، في الحياة، لا يمكن نقلهم إلى هذا الشريط، دون أن يخلّ ذلك بوحدته.

عالـم Robbe-Grillet، لا يمكـن لأيّـة ذكـرى أو شـهادة أن تقـرِّر هـل التقـى البطـلان، فعـلاً، أم، علـى العكـس، لـم يقـع السـنة الماضيـة فـي Marienbad أيّ شـيء، عـدا بعـض الأحـداث العاديـة العديمـة المعنـى والمجـرَّدة مـن الزمـن؛ أحـداث تشـبه كلّ تلـك التـي تقـع فـي القصـر، كلّ لحظـة. فـلا يمكـن لصـورة، أو لكعـب حـذاء منكسـر، أو لذكـرى إحسـاس مشـترك ببـرد قـارس، أن تكـون ذات أهمِّيّـة حاسـمة. إن مسـألة التقـاء الرجـل والمـرأة أو عـدم التقائهمـا، فـي السـنة الماضيـة، فـي Marienbad تتعلَّـق، فقـط، بالخاصيـة الثابتـة أو الوهميـة للأمـل الـذي مـازال موجـوداً فـي وعيهمـا، والـذي تشـكِّل حقيقتـه مضمـون الشـريط. فـإذا حالفهمـا النجـاح، لا فـي مغـادرة القصـر، فحسـب، بـل، أيضـاً، فـي الحيـاة فـي مـكان آخـر (فـي الحديقـة، كمـا ورد فـي الشـريط) حيـاة أصيلـة، كمـا يمكـن فيهـا للأحـداث أن تقـع، فسـيكون مؤكَّـداً أنهمـا التقيـا، فعـلاً، فـي Marienbad. أمّـا فـي حالـة العكـس، فـلا الصـور ولا أكثـر الشـهادات صحّـةً بقـادرة علـى تعديـل كونهمـا لـم يلتقيـا.

إن Robbe-Grillet مـن الصرامـة، بحيـث لا يجهـل أن الجـواب علـى معضلـة الشـريط لا يتعلَّـق بـإدارة البطلَيْـن، بـل يتعلَّـق، أساسـاً، بطبيعـة القصـر، وبطبيعـة الحديقـة، وهـذا مـا اكتشـفه علمـاء الاجتمـاع منـذ عهـد طويـل، حيـث أثبتـوا الخاصيـة التاريخيـة، والاجتماعية للدلالـة الموضوعية لحيـاة الأفـراد العاطفيـة، والعقليـة. وهنـا، يتأكَّـد أن Robbe-Grillet ليـس كاتبـاً مهمّـاً، فحسـب، بـل هـو، أيضـاً، (ولعـلّ هـذا يعنـي الشـيء نفسـه) كاتـب فـي منتهـى الاسـتقامة والأمانـة. إن الجـواب الـذي يقدّمـه مرَّتيْـن؛ مـرّة فـي نهايـة الشـريط، وأخـرى فـي بدايتـه، غيـر ملتبـس أو مـوارب (رغـم أن المتفـرِّج الـذي يشـاهد الشـريط، لأوَّل مـرّة، لا ينتبـه إلى ذلـك. فالبطـلان أنجزا أحسـن مـا يمكـن للنـاس أن ينجـزوه فـي المجتمـع الـذي نعيـش فيـه: لقـد قصـدا عالمـاً مغايـراً بحثـاً عـن الحيـاة، وإن كانـا

(كما يقولان ذلك في الشريط) لا يتصوَّران، بوضوح، طبيعة هذه الحياة. ذهبا إلى الحديقة، مؤمّلين أن تكون عالماً جديداً، عالماً يمكن فيه للناس أن يكونوا على حقيقتهم، لكنهما لم يجدا شيئاً، لأن الحديقة وكذا القصر، لم يكونا سوى مقبرة:

«كان متنزَّه هذا الفندق نوعاً من الحديقة، على الطريقة الفرنسية، لاأشجار فيها، ولا أزهار، ولا أيّ نبات... كان الحصى والحجر والمرمر والخطّ المستقيم تحدِّد فضاءات جاسئة ومساحات بدون ألغاز. من أوَّل وهلة، يبدو غير ممكن أن يتلف فيها المرء... من أوَّل وهلة... على طول الممرّات المستقيمة، بين تماثيل ذات حركات جامدة وبلاطات صوانية، حيث كنت، الآن، بدأت تتلفين، إلى الأبد، في سكينة الليل، وحيدة معي».

وبطبيعة الحال، إن أعمال Robbe-Grillet تطرح مسائل كثيرة أخرى، وخاصّة منها الجمالية، التي تتعلَّق، أساساً، بالتحوُّلات التي يلحقها المضمون بالشكل الروائي، ومع ذلك، يبدو لنا أن هذا التحليل البسيط الذي قمنا به للمضمون المباشر لأربع روايات وشريط سينمائي واحد، يكفي لتوضيح أن Robbe-Grillet هو أحد الكُتّاب الأكثر تطرُّفاً في الواقعية، في الأدب الفرنسي المعاصر؛ وذلك إذا فهمنا الواقعية كإبداع لعالم، تشبه بنيته البنية الجوهرية للواقع الاجتماعي، الذي كُتِب في ظلِّه الأثر الأدبي.



جينفياف مويلو

Geneviève Mouillaud (1929-)

ـ تماثل بين بنية الرواية والبنية الاجتماعية ـ الاقتصادية

تماثل بين بنية الرواية والبنية الاجتماعية

تعترض كلَّ دراسة سوسيولجية للرواية، مشكلةٌ مبدئية؛ هي تعريف هذا الجنس الأدبي، المتعدِّد الأشكال، الدائم التحوُّل، والذي لا تضبطه قواعد ثابتة. بل يبدو أن أغلب كتب التأريخ الأدبي أو النقد الأدبي لاتتعرَّض لهذه المشكلة، بحيث لا تقدِّم، للباحث السوسيولوجي، سوى مجموعة متفرِّقة من المعلومات أو الخلاصات، لا برنامجاً متماسكاً من الأبحاث.

ولعل أوَّل اقتراح، يلامس الدقَّة، لحلّ مشكلة التعريف هذه، هو الذي يقدِّمه Henri coulet[1] ، وينصّ على اعتماد الاستعمال العادي لكلمة «رواية»، وعلى محاولة تحديد الخصائص المشتركة

(1) راجع:
Geneviève Mouillaud: (Sociologie des romans de stendhal). in Revue Internationale des Sciences Sociales. Avril.1968.

بيـن كلّ الأعمـال التـي تندرج،عامّـةً، تحـت التسـمية الفرنسـية «romans».

يقترح Coulet المقاييس الآتية، لتعريف الرواية:

ـ عمل نثري،

ـ جنس ليس له شكل معيَّن، سلفاً،

ـ لا يعكس سوى الملموس،

ـ يعتمد على الخيال،

ـ محكيّ (مجموعة أحداث متسلسلة في الزمن)،

ـ سرد (يفترض سارداً).

رغـم كـون هـذه الخصائـص أكيـدة، فـي العمـل الروائي، تتَّسـم ببعض العموميـة، بـل لا يجمع بينهـا ناظـم منهجي يسـمح بتقديـم دلالـة نظريـة لكلمـة «روايـة». إنهـا مقاييـس تغفـل الأسـاس فـي الرواية.

ويحـاول Coulet تنظيـم هـذا الخليـط، فليجـأ إلـى تلـك الطريقـة التقليديـة التـي تقسـم الروايـة إلـى أحقـاب واتِّجاهـات، ولا يتعـرَّض لمشـكلة الدلالـة إلّا عنـد تناولـه لـكلّ دراسـة مسـتقلّة عـن المجمـوع. ثـم يقـرّ، فـي الأخيـر، بكـون «المحـرّكات العميقـة» لتطـوُّر الجنـس الروائـي ليسـت أدبيـة، لكنـهـ عـوض أن يقـدِّم بعـض الفرضيـات عـن هـذه المحـرِّكاتـ يقتـرح تفسـيراً يعتمـد علـى الأصـول والمؤثِّـرات، والمؤثِّـرات المضـادّة.

وهنـاك مسـعى آخـر يحـاول تعريـف الروايـة، وينـصّ علـى اجتـزاء

مجموعـات روائيـة ذات أشـكال محـدَّدة، وترابـط داخلـي، مـن ضمـن مجموعـة مـن الأعمـال غيـر محـدَّدة الأشـكال تسـمّى «روايـات». ويتَّسـم هـذا المسـعى بالسـهولة، حيـن يتعلّـق الأمـر بجنسـيات أدبيـة (des sousgenres) ذات صبغـة نعتيـة، وثانويـة، مثـل «الروايـة السـوداء»، أو «الروايـة البوليسـية».

لكـن الأعمـال الرائعـة تأبـى دائمـاً، فيمـا يبـدو، كلّ المحـاولات التصنيفيـة؛ لذلـك فـإن جِـدّة كتـاب G.Lucàcs «نظريـة الروايـة» (1920)، وهـي جِـدّة ماتـزال معاصـرة، تكمـن، بالـذات، فـي إثباتـه انتمـاء أعمـال جدّ متباعدة في الزمان والمكان، مثل Don Quichotte و«Oblomov» و«Meister Wilhelm» أو «L`Education Sentimentale» إلـى البنيـة الدلاليـة نفسـها، وذلـك باعتمـاده علـى أهـمّ تحليـلات Hegel، وتطويـره لهـا.

ومع ذلـك، فالكتـاب ليـس سوسـيولوجياً، ولعـلّ أهـم المآخـذ عليـه الطابـع القبلـي لتعريفاتـه، ومنحـاه التجريـدي العـامّ، وتعسُّـفه فـي اختيار الأمثلـة، وهـذا، بالـذات، مـا دفـع Lukàcs إلـى ممارسـة نقـد ذاتـي فـي مقدِّمـة استعادية لكتابـه هـذا، سـنة 1962.

وبإمـكان القـارئ الفرنسـي أن يـدرك هـذا التعسُّـف، خاصّـةً أنـه غيـر متعـوِّد عليـه. بيـد أنـه يـدرك التعسُّـف الواضـح الـذي يشـمل تراثـه الخـاصّ، فهـو سـيندهش لكـون كتـاب مثـل هـذا، حـول الروايـة، لا يتعـرَّض لـ Mme de la Fayette، و Rousseau، و Stendhal و Proust.

لكـن، وبمـا أنـه لا يمكـن لكتـاب واحـد أن يسـتوفي كلّ إمكانـات البحـث التـي يقدِّمهـا، يحـقّ لنـا أن نتسـاءل: هـل يسـاعد تعريـف

Lukàcs على فهم أجْوَد النصوص الروائية التي لا يتحدَّث عنها، إن بإدماجها في نسقه التحليلي، أو بإبقائها خارجه؟ الجواب إيجابي، في حالة كون الدرسات العينية قد أنجزت: فرواية «Le rouge et le noir» تُعَدّ الأنموذج الروائي القحّ، وفق التصوُّر اللوكاكشي. أمّا أعمال Malraux «الروائية»، فهي تتكوَّن من روايات، مثل «La condition humaine» ومن نصوص تنتمي، جزئياً، إلى بنيات مختلفة، مثل «Le temps du mèpris» الذي ينزع إلى المقالة[2]، لكن هذه الدراسات ما تزال قليلة، كما أن التعسُّف في اختيار الأمثلة ما يزال حاصلاً: فمشكلة Balzac الأساسية، مثلاً، لم توضّح، بعد، من زاوية تحليل لوكاكشية؛ لذلك، وانطلاقاً من تعريف نظري للجنس الروائي، ينبغي وضع برنامج للبحث السوسيولوجي يتكفَّل تحديد مناطق الانتماء، واللاانتماء، والجوار (أي تحديد مدى انتماء نصّ ما إلى الجنس الروائي، أو عدم انتمائه إليه، أو مجاورته له)، إذ من شأن هذا البرنامج أن يجيب على السؤال الآتي: لماذا تُدرَج، في الخانة نفسها، عادةً، أجناس متمايزة جوهريّاً، لكنها مترابطة تاريخياً، ومنطقياً؟ ولعل تعريف Lukàcs للرواية، يساعد على تصوُّر الخطوط الكبرى لمثل هذا البرنامج.

تُعَدّ الرواية، مثل الملحمة والقصّة القصيرة، جنساً ملحمياً يصور، في آن واحد، أقداراً بشرية، وكذا المحيط الاجتماعي والطبيعي الذي تحدث فيه هذه الأقدار. لكنها، كالملحمة، تختلف مع القصّة القصيرة في كونها تنزع إلى تصوير الحياة تصويراً كلّيّاً (une reprè sentation total)، ولا تكتفي بالتقاط أحد جوانبها، وعزله

(2) (Introduction à l`analyse structurale des romans de Malraux). in. (pour une Sociologie du romans).

إرادياً، باعتباره ظاهرة غريبة أو نادرة. غير أن كلّيّة الرواية هي كلّيّة مصدوعة (une totalitè brisèe)، وتحقُّقها يُعَدّ أمراً وهمياً، بينما تصوِّر الملحمة عالَماً، يكون فيه البطل والمجتمع، والناس والأشياء، والحياة ومعناها، في علاقة وفاق مبدئية. ففي الرواية، يصبح البطل فرداً، والقدر البشري سيرة حياة. أمّا المجتمع، فيتحوّل إلى خلفية سوسيولوجية. كما أن الأشياء تصبح مجرَّد إطار أو آنية منزلية، فتفقد، بذلك، علاقتها المباشرة بالحياة الإنسانية.

ولئن كانت هناك وحدة نسبية، ماتزال تربط هذا البطل الجديد بالمجتمع، إذ لا يكون أيّ محكي ممكناً بدونها، فإنها وحدة تدهور (dègradation) وضياع للمعنى، بالمقارنة مع الدلالة الكاملة والثابتة للملحمة. لذلك، يتعارض هذا البطل مع الشخصيات المحيطة به في كونه يحسّ، عمقاً، بهذا الضياع؛ ضياع معنى الحياة، وفي كونه يسعى إلى البحث عن هذا المعنى، مادام يرفض القيم العرفية التي بها يرضى الآخرون. لكن هذا البحث، في عالم الأعراف، يتَّخذ، بالضرورة، شكل الوهم. أمّا البطل، الباحث عن قيم، لا اسم لها ولا واقع، فيبدو كأنه شخصية مجنونة أو «إشكالية» (Problèmatique): مجرم، أو مهووس، أو أحمق.

إن الطابع التجريدي لهذا البحث (بالمعنى الألماني لكلمة «تجريدي»، أي «منفصل») تؤكِّد عليه ظاهرة السخرية التي تلازم كلّ رواية مهمّة، والتي تتمثَّل، في آن واحد، في بلادة الحياة، وفي حماقة الصراع المستحيل. فلا وجود لحقيقة نهائية أو لحلّ للمعضلات: إن البطل يدرك تفاهة محاولته، لكن دون أن ينفي عنها كلّ قيمة. لقد كانت محاولة بدون هدف، لكنها، في حَدّ ذاتها، محاولة، كان يجدر القيام بها. فسواء أانتهت الرواية بخضوعٍ

شجاعٍ للبطل كما في «Wilhem Meister»، أو لقي البطل حتفه، أو سعًى إليه، في نهاية تيهانه كما في «Don Quichotte» و«Le rouge et le noir»، فإن الرواية لاتكون، أبداً، مجرَّد معاينة للإخفاق أو إثبات الإحباط؛ ذلك لأن أحداث الرواية، وكذا زمن وقوعها، قد كشفا، أيضاً، عن الواقع المتعدِّد للكون، وعن خصوبة الحياة الباطنية. فالرواية، في رأي Kàcs، جنس أدبي دياليكتيكي، أي تتحقَّق فيه جدلية «نعم»، و«لا».

ويمكن إدراك تشابه الرواية، وكذا تعارضها الجوهري، مع نوع من الأدب «الروائي» الذي يلاحقها كالظلّ، مثل روايات الفروسية المتأخِّرة التي يهتمّ بها Don Quichotte، والروايات البطولية التي تستمتع بها Mme de Sévigné في حياء ولذّة، وكذا «روايات الوصائف» التي يتحدَّث عنها Stendhal، وتلك التي تقرأها في الدير Emma Bovary اليانعة، والروايات المصوَّرة، وأشكال أخرى من «الكيتش» الراهن... فكل هذه «الروايات» تتماثل في كونها تتضمَّن، غالباً، أبطالاً «إيجابيين»، على القارئ أن يتقمَّص نفسيّاتهم، وهي، على أي حال، تشترك فيما بينها في تقديم نهايات تُطمئن القارئ على نظام العالم.

إن هذا النوع من الأدب، باعتباره توفيقاً رخيصاً بين المتطلَّبات الحديثة للرواية ذات البطل المفرد (العالم الداخلي، الحبّ.. إلخ.) وبين الاندماج الاجتماعي السعيد الذي تتطلَّبه الملحمة، هو أقدر من غيره على إشباع رغبات القارئ الاستهلاكية. لذلك، فمن البديهي أن تكون له، وبالاعتبار نفسه، السيطرة الكمِّية على الرواية، كما سبق في تعريفنا لها. بل إن الرواية تطوَّرت في إطار علاقة «تجادلية» (polémique) مع هذا النوع من الأدب الذي

كشف عن وهمية الظاهرة الروائية، وابتذاليّتها، فتمخَّضت عن هذه العلاقة روايات رائعة كثيرة، هي، صراحةً وضمناً، «لاروايات» أو «روايات مضادة» («Anti-romans») مثل: «Don Quichotte»، و«Madame Bovary»، و«La Maison de rendez-vous».

كما توجد علاقة مماثلة من التشابه والتعارض بين الرواية، من جهة، وبين الأدب ذي الإلهام الرومانسي، الذي يمكن أن يأخذ شكل الشعر الغنائي والمسرحية، بل كذلك، في الخصائص الخارجية، شكل الرواية، من جهة ثانية. وهكذا، تتَّفق الرؤية الرومانسية للعالم، مع الرواية، في كونها تقابل بلادة الحياة العرفية بطموحات وحياة البطل الداخلية، باعتباره بطلاً متميِّزاً عن الأبطال الآخرين. لكن هذه الرؤية تعوزها خاصَّتان في الرواية: أولاهما الوعي بأن هذا التميُّز نسبي لا غير، وبأن البطل يتأثَّر، في ذات كيانه بالواقع المحيط به، إن طوعاً أو كرهاً، («ومع ذلك، فمن أجل هذا الرجل، الذي اعتبرته متميِّزاً عن باقي الرجال تميُّزاً شديداً، أجدني، مثل سائر النساء، جدّ متميِّزة عنهم» من رواية «La prin-cesse de Cléves»، وثانيتهما السخرية التي يتَّسم بها جنون البطل، ولا تكيُّفه.

إن Don Quichotte، بالنسبة إلى الرومانسية، بطل إيجابي، كما أن القيمة كلّها تكمن في البطل، وفي «إخفاقه الرائع». أمّا الرواية، فهي تصارع، عبثاً، لكن حتى النهاية، ومن أجل ملاقاة مستحيلة للقيمة وللواقع، دون أن تتخلّى عن أيّ من المطلبَيْن. إن الأدب الرومانسي، رغم كون استهلاكه المباشر ضعيفاً، بالقياس إلى رواج الأدب «الروائي»، هو أكثر استهلاكاً من الرواية، ذلك لأن تشاؤم صورته عن الحياة لا يضرّ، على الأقلّ، بإمكانية القارئ في

تقمُّص نفسية البطل، كما أن الحكم الأخلاقي الذي يستخلص منه لا يكتنفه أيّ تناقض.

إن الرواية جنس محدود الاستهلاك، ذو شكل مفارق، وروائعه لم تحظَ بالاعتراف بها إلّا في وقت متأخِّر، أو من خلال أنواع كثيرة من سوء الفهم. لكنها قاومت، بحيوية عجيبة، اختبارات الزمن والتغيُّر التاريخي؛ لذلك، تأبى الرواية كلّ التأويلات السوسيولوجية السهلة، لكن شرط أن ترفض ذلك الإغراء الذي يمثِّله شكلها، بالذات؛ وهو تأويلها على مستوى المضمون والتفاصيل.

إن الرواية، باعتبارها سيرة وقائع، تنطوي، بالضرورة، على تصوير «واقعي» للمجتمع، الذي هو مجرَّد عنصر، لا يكتمل معناه إلّا بالنسبة إلى المجموع. لذلك، فكلّ دراسةٍ له، في حَدّ ذاته، توقِعُ في ذلك الوهم الماركسي المزعوم، أو الوضعي، وهو العمل / الانعكاس، حيث إن الخلاصة «السوسيولوجية» الوحيدة التي تفضي إليها هذه الدراسة هي، أن كثيراً أو قليلاً، مشاكلة العمل الروائي الأمينة للواقع الاجتماعي.

إن Lukàcs نفسه، بعد أن أصبح ماركسياً، وعاد إلى ممارسة النقد الأدبي في فترة الجليد الستاليني، لم يتفاد، دائماً، هذا النوع من التأويل. فدراساته عن الرواية التاريخية (منشورات Payot)، وعن Balzac والواقعية النقدية (منشورات Maspéro)، لم تستطع تطوير سوسيولوجية الرواية بشكل حاسم، رغم انطوائها، في الغالب، على آراء عميقة.

لكن كتاباً آخر، لا ينتمي إلى السوسيولوجية مباشرةً هو «Men-songe romantique et vérité romanesque لـ René

Girard»(منشـورات Grasset)، هـو الـذي أضـاف عناصـر جديـدة إلـى سوسـيولوجية الروايـة. وأوَّل هـذه العناصـر هـو مقولـة «الوسـاطة» (Médiation) الأسـاسـية: يعتقـد Girard أن الحقيقـة التـي تكشـف عنهـا الروايـة هـي أن كلّ رغبـة تعنـي محـاكاة رغبـة الآخـر، ومحاولـة تقمُّـص نفسـية الآخـر. وهكـذا، وضمـن بنيـة «مثلثيـة»، يبـدو الآخـر وكأنـه وسـيط بيـن الفـرد وموضـوع رغبتـه؛ فيكـون Amadis، مثـلاً، وسـيطاً بيـن Don Quichotte والمغامـرة، مثلمـا يكـون العاشـق فـي «L'Etérnel mari» لـ «Dostoïevsky» وسـيطاً بيـن الـزوج الغيـور والمـرأة. أمّـا الوعـي الخاطـئ، الـذي يسـمّيه «Girard» وعيـاً رومانسـياً، فهـو يجهـل هـذه السـيرورة، لاعتقـاده بأنـه يرغـب بطريقـة مباشـرة، ولاعتقـاده بأنـه مسـتقلّ، فتكـون الروايـة كاشـفة لوهمـه.

وتتمثَّـل ثانـي إضافـة جوهريـة، قدَّمهـا كتـاب «R. Girard»، فـي مسـار الروايـة التاريخـي، فـي اتِّصـاف الرغبـة الموسّـطة (le désir mediatisé) بالتطـوُّر. فحيـن يكـون الوسـيط بعيـداً بمـا فيـه الكفايـة (فرسـان Don Quichotte، و Napoléon عنـد Julien)، فـإن المحـاكاة لا تـدرَك باعتبارهـا منافسـة مباشـرة، بـل إن البطـل يمكنـه حيـازة كيـان الوسـيط، علـى مسـتوى المتخيَّـل، والسـعي، بـدون كبيـر قلـق، حتـى يتـمّ انجـلاء الوهـم نهائيـاً. لكـن الوسـطاء البعيديـن (الملك، النبـلاء.. إلـخ). فقـدوا فاعليَّتهـم فـي المجتمـع الحديـث، وذلـك مـع الاندثـار التدريجـي للقيـم الفيوداليـة العتيقـة؛ فـكلّ فـرد يصبـح وسـيطاً بالنسـبة إلـى فـرد آخـر. وفـي رأي «Proust» أن التنفُّجيـة (Snobisme) خيـر مـا يمثِّـل هـذه المحـاكاة المتبادلـة والمتنافسـة الهائلـة، التـي يعانيهـا الأبطـال، وسـط قلـق متزايـد.

ويعتبـر Lucien Goldmann(3) أوَّل مـن قـدَّم فرضيـات ذات طابـع سوسـيولوجي صريـح، حـول الروايـة، وذلـك انطلاقـاً مـن آراء كلٍّ مـن Kàcs، وGirard. فهـو يلاحـظ، أوَّلاً، أن تحليلاتهمـا متقاربـة أساسـاً، ثـم ينطلـق مـن هـذه التحليـلات ليصـف الروايـة بأنهـا «قصـة بحـث عـن قيـم أصيلـة، بصيغـة متدهـورة، وفـي مجتمـع متدهـور، ويتجلّـى هـذا التدهـور، أساسـاً، وبخصـوص البطـل، في الوسـاطة، وفـي اختـزال القيـم الأصيلة إلـى المستوى الضمنـي، ثـم اندثارهـا، باعتبارهـا حقائـق أكيـدة»(4). والحـال أن هنـاك «تماثـلاً مطلقـاً» بيـن هـذه البنيـة وبنيـة الحيـاة اليوميـة، فـي المجتمـع البورجـوازي. ففـي هـذا المجتمـع، يكـون إنتـاج الأشـياء، أو الأدوات (Objets)، باعتبـار صفاتهـا الخاصّـة وعلاقاتهـا مـع الحاجيـات الإنسـانية (أو قيمتهـا الاسـتعمالية، «Valeur d'usage»، كمـا يقـول الاقتصاديـون)، خاضعـاً لقوانيـن السـوق، ولسـيطرة القيمـة التبادليـة (Valeur déchange)؛ فالهـدف الأسـاس مـن الشـيء المنتـج هـو كونـه سـلعة قابلـة للبيـع، مثلمـا أن الاعتبـار الأوَّل، فـي الشـيء المستهلَك، هـو كونـه سـلعة قابلـة للشـراء.

وهكـذا، تطغـى وسـاطة المـال الكلّيّـة بيـن كلّ فـرد وكلّ مـا ينتجـه عملـه ورغبتـه، مـن أشـياء، بحيـث لا تظهـر العلاقـة المباشـرة بيـن الأفـراد والأشياء بمظهرهـا الخالـص البـريء إلّا خلسـةً؛ أي فـي شـكل حضـور/ غيـاب، أو فـي شـكل لهـب خافـت يخفـق بيـن الخشـب والرمـاد، حسـب إحـدى الاسـتعارات البلزاكيـة. وهـذا، بالـذات، مـا يميِّز القيـم الأصيلـة فـي الروايـة. أمّـا البطـل الـذي يسـعى باحثـاً عـن هـذه القيـم، فهـو عبثـاً يحـاول الإفـلات مـن قانـون الوسـاطة الكلّـي.

(3)(Pour une Sociologie du romans).

(4) المرجع السابق نفسه.

وينضاف إلى هذا التماثل بين بنية الرواية، وبين أحد المظاهر الجوهرية للبنية الاجتماعية، الاقتصادية والرأسمالية، تطابق آخر، لكنه تاريخي، بين تطوُّر البنيتَيْن. وبالفعل، تتطابق الرواية ذات البنية البيوغرافية مع فترة الرأسمالية الليبرالية، حيث ماتزال أهمِّية الفرد في اتِّساع شامل، وذلك رغم كلّ التحديدات التي تفرضها عليه الأعراف المكتوبة وغير المكتوبة، للمجتمع البورجوازي الذي خلقه. وفي هذا النمط الروائي، بالذات، الذي يسود القرن التاسع عشر، تكون استقلالية البطل النسبية مهدَّدة أكثر فأكثر، وفي الوقت نفسه، الذي تتطوَّر فيه الرأسمالية نحو شكلها الاحتكاري الأمبريالي، هذا الشكل الذي تتناقض فيه إمكانات المبادرة الفردية.

وفي بداية القرن العشرين، عرفت الرواية أكبر أزماتها، التي أثَّرت، أساساً، في مظهرها البيوغرافي. ويميّز «Goldmann» بين مرحلتين في هذه الأزمة (دون أن يغفل، طبعاً، تعقُّداتهما في الزمن)؛ حيث تكون المرحلة الأولى موسومة بمحاولات تستهدف إعادة التماسك للفرد، وذلك بربطه بوحدة مشتركة تتجاوزه (أسرة، جماعة ثورية، أمّة...)، وتتطابق هذه المرحلة مع أزمة الرأسمالية الشاملة، ومع أثر الأيديولوجيات الاشتراكية في المجتمعات الرأسمالية الغربية (مثلاً: الرواية الاجتماعية في أميركا، خلال الثلاثينات، وروايات Malraux...).

أمّا المرحلة الثانية، التي دشَّنتها أعمال كلٍّ من «Joyce» و«Kafka»، والتي امتدَّت إلى موجة «الرواية الجديدة» الفرنسية، في الخمسينات، مروراً بروايات «Sartre» و«Camus»، فهي مرحلة الاندثار التدريجي للشخصية الروائية التي فقدت، بالتوالي،

اسمها (مختزلاً إلى حرفه الأوَّل)، كما فقدت هويَّتها، ووحدتها، بل تأكُّدها من وجودها.

وبالترابط مع «القصّة»، يتعرَّض البحث، الذي كان يطبع الرواية، لعملية انحلال مزدوجة: انحلال الحدث والفعل، حيث تتكرَّر هذه العملية في رتابة عبثية، تارةً، أو هي، ربَّما، لا تحدث، تارةً أخرى. وانحلال المعنى، الذي يبقى أوَّل الأمر في حالة نقصان تستثير الحنين والقلق، (مثال ذلك: «Le Chateau» لـ Kafka، و«La Nausée» لـ Sartre، ثم يختفي بالذات تحت هذا الشكل، تاركاً المجال للمعاينة الصرفة. وهكذا، تتوارى جدلية الواقع والطموح الداخلي، ليحلّ محلّها ـ كما هو الشأن في «La jalousie» لـ «Alain Robbe-Grillet» ـ عالم من الأشياء (لا فرق فيه بين الشخصيات والكراسي والدويبات الكثيرة الأرجل...)، أشياء لا يمكن، تماماً، الجزم بواقعيَّتها، ولم تعد تطرح، بصددها، مسألة المعنى.

وتوافق هذا التحوُّل في الرواية الفترة التي تبتدئ بنهاية الحرب العالمية الثانية، والتي بدت فيها الرأسمالية كأنها اكتسبت قدرات تنظيم اقتصادي تصونها من الأزمات، ولا تتيح، واقعياً، إمكانية أيّ تحوُّل تاريخي. أمّا في الواقع، وفي الوعي الاجتماعي، فقد كانت قيم المبادرة والتماسك الفردَّييْن تعوض أكثر فأكثر بقيم الامتثال والنظام (راجع: O. Riesmann وتغيرات النظام التربوي بالولايات المتَّحدة). لقد كانت الرواية الجديدة حكاية بدون موضوع، لعالم بدون حكاية، عالم، ربَّما، تعرَّض لأولى هزّاته باندلاع أزمة «مايو» الاجتماعية لسنة 1968، في فرنسا.

إن وجود هذه الترابطات والتطابقات يتيح تجاوز إثبات جازم، لكنه عادي، وهو أن هناك علاقة، على المستوى التاريخي، بين

الرواية، كجنسٍ أدبيّ، ونموّ البورجوازية منذ النهضة. كما يتيح بروز أسئلة جديدة، لكنها أسئلة تشكِّل، هذه المرّة، برنامج أبحاث سوسيولوجية ملموسة: بأيّة وساطات تحققت هذه التطابقات؟ أين تشكَّل هذا الجنس الأدبي الذي يفترض، في آن واحد، قبولاً نسبياً للقيم البورجوازية الجوهرية (الفرد وحرِّيَّته)، وموقفاً انتقادياً وواضحاً من هذه القيم ذاتها؟

وبما أن هذا الشكل يفتقد، فيما يبدو، معادلاً مفهومياً جاهزاً (بخلاف أجناس أدبية أخرى مثل المأساة)، ولا تربطه بفئة اجتماعية خاصّة علاقة بديهية، فقد اعتقد Goldmann، بخصوص هذه الحالة الدقيقة، بضرورة العدول عن مفهوم الجماعة، موضوع الإبداع الأدبي، والوعي الجماعي[5]. فقد بدا له تأثيرات التشيُّؤ والتشييء (réifcation) على الوعي الفردي، والوعي الجماعي، تسمح بحدوث «أثر انعكاسي» (effet de reflet)، أي نقل ما في الحياة اليومية من ظواهر اجتماعية / اقتصادية، إلى الأدب، نقلاً مباشراً. لكنه قدم فرضية التوسُّط (mé diation) بالتجربة الفردية للروائي، الذي يواجه، في صميم عمله، تناقضاً بين الهدف المباشر للنصّ المنتج وبين عجزه عن إنتاج هذا النصّ، باعتباره غير سلعة. كما قدَّم فرضية وجود «مرننة» (caisse de résonnance) يشكِّلها سخط بعض الطبقات الاجتماعية، وهو سخط كموني، وانفعالي، وغير مُمَفهم.

ولعلّ الأبحاث الأولى التي أنجزت من هذه الزاوية، حول الرواية الفرنسية في القرن التاسع عشر (J.L. Diaz، و G.Mouillaud،

(5) يحال على مقالات أخرى، أو على G. Lukàcs في كتابه Histcire et conscience de classe. Ed. Minuit.

عن Stendhal وF. Gaillard، عن الرواية الطبيعية) تسمح بتقديم فرضية أخرى؛ فهذه الأبحاث تكشف عن علاقة امتيازية بين مجالات تكوُّن الرواية المدروسة وبين طبقة اجتماعية معيَّنة، تلك التي لم تكتسب تسمية «المثقّفين» إلّا في نهاية القرن التاسع عشر، وإن كان ما (قبل) تاريخها موغلاً في القدم، وتاريخها يبتدئ حقّاً بالثلث الأوَّل من القرن التاسع عشر. حينئذ، تتدخَّل مجموعة من الظواهر الحاسمة: تبدُّل سوق الكتاب، ظهور الجريدة، نهضة الجامعة، اتِّساع المهن الحرّة بداية الوضعية الحديثة للطالب.

وبتبسيط أكثر (وهو تبسيط مشروع، نظراً لأهمِّيّة التحوُّل)، يمكن القول إن الكُتّاب، إلى ذلك الحين، كان بوسعهم أن يتكلَّموا من أجل (إلى، ونيابة عن) فئات اجتماعية لا علاقة لها مع وضعيَّتهم ككُتّاب، دون أن تؤثّر هذه الوضعية في أنماط فكرهم المبدئية. فمادامت هناك طبقة اجتماعية، ذات أهمِّيّة وتميُّز، تختصّ، أساساً، بما يسمّيه J.B. Say «إنتاج الخبرات غير المادِّيّة»، فإن الكُتّاب، مهما تكن علاقاتهم بفئات اجتماعية أخرى، يتحدَّدون، كذلك، بانتمائهم إلى هذه الطبقة، ومن ثَمَّ، لا تعود وضعيَّتهم مجرَّد ميزة فردية، بل تكتسب بعداً أعمّ.

والحال أن هذه الوضعية تتضمَّن عناصر معارضة وانتقاد، لا بدافع بصيرة استثنائية معزوّة إلى ممارسة الفكر، بل بدافع موقف يجعلها، على الأخصّ، سريعة التأثّر باستلاب المنتج وبنفوذ المال، في الوقت نفسه الذي يحجب عنها بعض الظواهر الأساسية في المجتمع الرأسمالي (لم تفهم مثلاً استغلال البروليتاريا إلّا في وقت متأخّر، وعلى إثر التحرُّكات العمالية). إنها وضعية لم تسمح بصياغة أيديولوجية إيجابية غير الأيديولوجية الليبرالية البورجوازية،

لكنها وضعية نمَّتْ، داخل الليبرالية، فكراً نقدياً؛ بحيث إن مواجهة مطالب الليبرالية، بالاستقلال وتحقُّق الذات، بالواقع اليومي للمجتمع، تكشف عن تناقضاتها الداخلية.

ولعلّ الوعي بهذه الفوضوية هو ما يشكِّل الوعي الجماعي للمثقَّفين، وهو، بطبيعة الحال، مجرد وعي «ممكن» لا يتحقَّق بصرامة إلّا في الرواية. يضاف إلى ذلك ما يتَّصف به المثقَّفون من تذبذب أيديولوجي، ومن انجذاب إلى فئات اجتماعية أخرى، مثل تقلُّبهم بين فضلات الأرستوقراطية والبورجوازية الجديدة، إبّان عودة الملكية البوربونية إلى الحكم (La Restauration)، وبين البورجوازية المهيمنة والطبقة الكادحة، في نهاية القرن التاسع عشر.. إلخ.

لذلك، يجب إنجاز دراسات عينية، في كلّ حقبة، تستهدف تحديد الوضع الشامل، وضمنه وضع الفئة الملهمة لكلّ رواية مهمّة. وداخل هذه الفئة، يمكن، في آنٍ واحد، استجلاء الأيديولوجيات المطابقة للفئات الاجتماعية الأخرى (بيئة Stendhal، مثلاً، تتضمَّن نماذج بشرية تعكس كلّ متغيِّرات الأيديولوجية الليبرالية البورجوازية، والبورجوازية الصغيرة)، وكذا الطريقة المتميِّزة التي تعبِّر بها هذه الفئات عن مشالكها الخاصّة (مثل احتجاجها، في بيئة Stendhal نفسها، ضدّ التسويق الحديث العهد للجريدة والكتاب، والوعي النقدي الذاتي للكاتب «بائعاً للكتب»...).

إن هذه المظاهر تختلف من كاتب إلى آخر؛ فنسبة الاندماج الاجتماعي تتفاوت بين Balzac، وStendhal، ولا تشترك بيئاتهما سوى في ملامح بسيطة. وهي، على مستوى آخر، تختلف من حقبة إلى أخرى؛ فقد تغيَّرت الوضعية الاجتماعية للمثقَّفين تغيُّراً كاملاً،

بين حقبة Balzac وStendhal، وحقبة الكُتّاب الطبيعيين. ثم إن تكاثر الشبّان المثقّفين، خرّيجي التعليم الثانوي، الذين لا يحترفون سوى وظائف ثانوية ـ بحيث يحكم عليهم بأن يجاوروا البروليتاريا مجاورة مهدّدة ـ يتعارض تكاثرهم مع تلك الحياة الحماسية، الحافلة بالطموحات وإمكانيات الفعالية والأوهام والخيبات القويّة، التي هيّأها النموّ، في 1830، لـ«القدرات» المتخرّجة في المعاهد الخاصّة القليلة وفي كبريات المدارس الأولى. لذلك، فإن من شأن دراسة هذه التحوُّلات أن تحدِّد تطوُّر الجنس الروائي في سياقه الاجتماعي، وأن تؤكِّد أو تعدّل فرضية كون الرواية تعبيراً نوعيّاً من المثقّفين.

ولعلّ الأشكال الجديدة للرواية تقدِّم مجالاً خصباً للأبحاث، وذلك بفضل ما تراكم، اليوم، من معطيات علم الاجتماع التجريبي، إلّا أنه مجال لم يتمّ، بعد، استغلاله. فقد يساعد تعريف E.S Sanguenetti ـ للطليعة، باعتبارها محاولة للإفلات من ظروف الصناعة الثّقافيّة الحديثة، وهي محاولة ما تزال مؤقّتة وغير مجدية، على موضعة الرواية الجديدة بجانب التظاهرات المثيرة للرسم والمسرح، وعلى فهمها فهماً نقديّاً: ألّا يمثِّل سعي العمل الأدبي إلى أن يوجد في حَدّ ذاته، وكذلك وعيه بإخفاقه، الشكلَ الحديث للبحث الروائي؟

كما يمكن، في مجال آخر، التساؤل حول ظاهرة مثيرة في الخمسينيات، وهي وجود سلسلتَيْن خاصَّتَيْن بالروايات الجديدة وبأهمّ المطبوعات المناهضة للاستعمار، لدى مؤسَّسة للنشر، ذات وعي وذات اختصاص محدَّد، هي «دار Minuit». فقد كانت منشورات هذه الدار، المحظورة رسمياً، تُتَداول، صراحةً، بين أوساط معزولة من المثقّفين، فيما كانت الطبقات الأخرى تعيش في لا

مبـالاة شـاملة، والحكومـات لا تراقـب، فعـلاً، سـوى وسـائل الإعـلام، التـي قلَّمـا كانـت تقـدِّم مواقـف المعارضـة المتذبذبـة. لقـد اسـتطاع هـذا العجـز الجـذري، وهـذه الحريّـة الوهميـة لفئـة قليلـة، لكـن أساسـية، مـن المثقَّفيـن، أن يشـكِّلا أرضيـة ملائمـة لآخـر تظاهـرة كبـرى عرفتهـا المفارقـة الروائيـة، آخرهـا زمنيّـاً، باعتبـار تاريـخ كتابـة هـذا النـصّ.



Portrait des ecrivains du Nouveau Roman : de gauche a droite : Alain Robbe-Grillet (Robbe Grillet), Claude Simon, Claude Mauriac, Jerome Lindon, Robert Pinget, Samuel Beckett, Nathalie Sarraute, Claude Ollier devant le siege de la maison díedition ìLes editions de Minuitî, 1959. ©Dondero/Ed. Minuit/Leemage

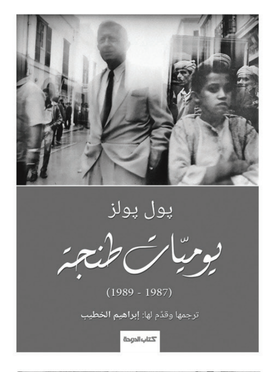
الفهرس

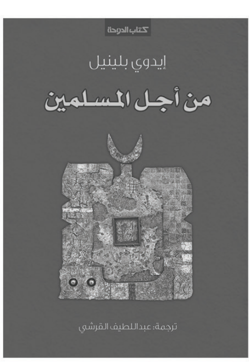
إصدارات سلسلة كتاب الدوحة

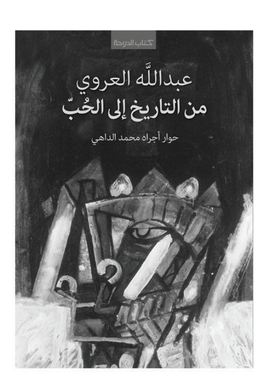
1	طبائع الاستبداد	عبد الرحمن الكواكبي
2	برقوق نيسان	غسان كنفاني
3	الأئمة الأربعة	سليمان فياض
4	الفصول الأربعة	عمر فاخوري
5	الإسلام وأصول الحكم - بحث في الخلافة والحكومة في الإسلام	علي عبدالرازق
6	شروط النهضة	مالك بن نبيّ
7	صلاح جاهين - أمير شعراء العامية	محمد بغدادي
8	نداء الحياة - مختارات شعرية - الخيال الشعري عند العرب	أبو القاسم الشابي
9	حرّية الفكر وأبطالها في التاريخ	سلامة موسى
10	الغربال	ميخائيل نعيمة
11	الإسلام بين العلم والمدنيّة	الشيخ محمد عبده
12	أصوات الشاعر المترجم - مختارات من قصائده وترجماته	بدر شاكر السياب
13	امرأتنا في الشريعة والمجتمع	الطاهر حداد
14	الشيخان	طه حسين
15	ورد أكثر - مختارات شعرية ونثرية	محمود درويش
16	يوميات نائب في الأرياف	توفيق الحكيم
17	عبقرية عمر	عباس محمود العقاد
18	عبقرية الصدّيق	عباس محمود العقاد
19	رحلتان إلى اليابان	علي أحمد الجرجاوي/صبري حافظ
20	لطائف السمر في سكان الزُّهرة والقمر أو (الغاية في البداءة والنهاية)	ميخائيل الصقال
21	ثورة الأدب	د. محمد حسين هيكل
22	في مديح الحدود	ريجيس دوبريه
23	الكتابات السياسيّة	الإمام محمد عبده
24	نحو فكر مغاير	عبد الكبير الخطيبي
25	تاريخ علم الأدب	روحي الخالدي
26	عبقرية خالد	عباس محمود العقاد
27	أصوات الضمير	خمسون قصيدة من الشعر العالمي
28	مرايا يحيى حقي	يحيى حقي
29	عبقرية محمد	عباس محمود العقاد
30	عبدالله العروي من التاريخ إلى الحب	حوار أجراه محمد الداهي
31	فتاوى كبار الكتّاب والأدباء في مستقبل اللّغة العربيّة	مجموعة مؤلفين
32	عام جديد بلون الكرز (مختارات من أشعار ونصوص مالك حداد)	ترجمة: شرف الدين شكري
33	سِراج الرُّعاة (حوارات مع كُتاب عالميّين)	خالد النجار
34	مقالة في العبودية المختارة (إيتيان دي لابويسيه)	ترجمة: مصطفى صفوان
35	عن سيرتَي ابن بطوطة وابن خلدون	د.بنسالم حِمّيش
36	حي بن يقظان - تحقيق: أحمد أمين	ابن طفيل
37	الإصبع الصغيرة - ترجمة: د.عبدالرحمن بوعلي	ميشال سار
38	محمد إقبال - مختارات شعرية	محمد إقبال
39	تزفيتان تودوروف (تأمُّلات في الحضارة، والديموقراطية، والغيرية)	ترجمة: محمد الجرطي
40	نماذج بشرية	أحمد رضا حوحو
41	الشرق الفنّان	د.زكي نجيب محمود
42	تشيخوف - رسائل إلي العائلة	ترجمة: ياسر شعبان
43	إلياس أبو شبكة «العصفور الصغير»	مختارات شعرية
44	لماذا تأخر المسلمون؟ ولماذا تقدم غيرهم؟	الأمير شكيب أرسلان
45	مختارات من الأدب السوداني	علي المك
46	رحلة إلى أوروبا	جُرجي زيدان

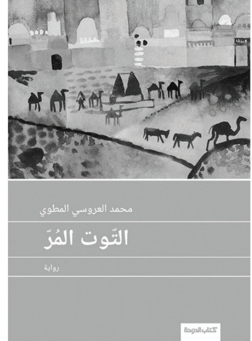
47	المُعتمدُ بنُ عبَّاد في سنواته الأخيرة بالأسر	د.عبدالدين حمروش
48	تاريخ الفنون وأشهر الصور	سلامة موسى
49	من أجل المسلمين	إيدوي بلينيل - ترجمة: عبداللطيف القرشي
50	زِينة المعنى (الكتابة، الخط، الزخرفة)	يوسف ذَنّون
51	الواسطة في معرفة أحوال مالطة	أحمد فارس الشدياق
52	النخبة الفكرية والانشقاق	د. مُحسن الموسوي
53	ياسمينة وقصص أخرى	إيزابيل إيبرهاردت
54	آباي (كتاب الأقوال)	ترجمة وتقديم: بوداود عمير
55	مأساة واق الواق	ترجمة: عبدالسلام الغرياني
56	بين الجزْر والمدّ (صفحات في اللّغة والآداب والفنّ والحضارة)	محمد محمود الزبيري
57	ظلّ الذّاكرة (حوارات ونصوص من أرشيف «الدوحة»)	مي زيادة
58	الرحلة الفنّية إلى الديار المصريّة (1932) تحقيق: رشيد العفاقي	قسم التحرير «مجلّة الدوحة»
59	قيصر وكليوبترا	أليكسي شوتان -تعريب: عبد الكريم أبو علو
60	الصين وفنون الإسلام	إسماعيل مظهر
61	براعمُ الأمل (مُختارات شِعْريّة للكاتب الصيني وانغ جو جن)	ترجمة: مي عاشور
62	التّوت المُرّ	محمد العروسي المطوي
63	درب الغريب	غونار إيكليوف
64	من والد إلى ولده	أحمد حافظ بك
65	التلـــميذ	بول بُورجيه
66	ملحَمة جلجامِش	تقديم وترجمة: طه باقر
67	أريجُ الزّهر	الشيخ مصطفى الغلاييني
68	اعترافات إنسان	محمّد فريد سيالة
69	مريود	الطيب صالح
70	المقالات الصحفية	عبدالله كنون
71	قصص قصيرة	نجيب محفوظ
72	بول بولز - يوميات طنجة	إبراهيم الخطيب
73	فنّ الحَياة	سلامة موسى
74	أَقْوَمُ الْمَسَالِكِ فِي مَعْرِفَةِ أَحْوَالِ الْمَمَالِكِ	خير الدين التونسي
75	كتاب الأخلَاق	أحمد أمين
76	رِحْلَةٌ جَبَلِيَّةٌ رِحْلَةٌ صَعْبَة	فدوى طوقان
77	قِـطافْ (مُختَارَات مِن الْقِصَّةُ الْقَصِيرَةُ فِي قَطَر)	مجموعة من الكتاب
78	الرحلة الجوية في المركبة الهوائية (من شرقي إفريقية إلى غربيها) ج: 1	جول غابرييل فيرن، ترجمة: يوسف اليان سركيس
79	الرحلة الجوية في المركبة الهوائية. ج: 2	جول غابرييل فيرن، ترجمة: يوسف اليان سركيس
80	مذكرات دجاجة	إسحق موسى الحسيني
81	ماذا يقول غاندي عن اللاعنف والمقاومة والشجاعة؟	نورمان ج. فينكلستاين- ترجمة: أحمد زراقي
82	نشأة اللوحة المسندية في الوطن العربي	د. نزار شقرون
83	مِن سِيَرِ الأَبْطَال والعُظَمَاءِ القُدَماء	إس. إس. بيو - ترجمة: يعقوب صروف - فارس نمر
84	مقالاتٌ في الأدب العربيّ	إغناطيوس كراتشكوفسكي
85	سِرُّ النَّجَاح	صموئيل سمايلز - ترجمة: يَعقُوب صَرُّوف
86	مِنْ آثَارِ مُعَاوِيَة مُحَمَّد نُور	مُعَاوِيَة مُحَمَّد نُور
87	إِنشَاءُ الْمُكَاتَبَاتِ العَصْرِيَّة	أحمد الهاشمي
88	أجراس أكتوبر - مُخْتَارَاتٌ مِنَ الشِّعْرِ السُّوفْيِيتِّي	ترجمة: عبدالرحمن الخميسي وآخرين
89	حكايات من لافونتين	اختارها وترجمها: جبرا إبراهيم جبرا
90	مع بورخيس	ألبيرطو مانْغيل - ترجمة : إبراهيم الخطيب

من إصدارات سلسلة كتاب الدوحة

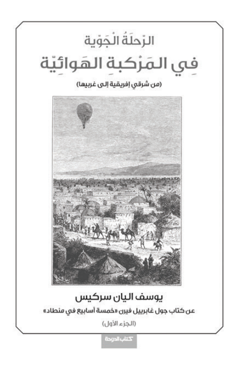












لن أعدم من سيتساءلون عن جدوى ترجمتي لأشغال ندوة حول موضوع «الرواية الجديد والواقع» وقد مَرَّ على انعقادها في بروكسيل نصف قرن ونيّف، ممّا يجعلها، في رأيهم، متجاوزة، بالنظر إلى ما راكمته الجهود التنظيرية، والنقدية المعاصرة، في مجال فنّ الرواية. لهؤلاء، يمكن القول إن ما أغراني بترجمتها ونشرها هو التحسيس ببعض القضايا النظرية والمنهجية الجوهرية، التي ارتهن بها فنّ الرواية في فرنسا: إنتاجاً وتلقِّياً، في الخمسينات والستينات، وذلك بموازاة تحوُّل شامل وجذريّ، عرفته، في الفترة ذاتها، العلوم الإنسانية عامّة، ومن ناحية أخرى، إمداد العديد من كتّاب الرواية والنقد الروائي، في العالم العربي، ببعض عناصر الإجابة عن كثير من التساؤلات التي لم يتمكّنوا، بعد، من مجاوزتها، أو جاوزوها من غير إلمام بها. بل إن من الروائيين (وهذا أخطر) من أساؤوا تقدير الرهانات الجمالية، والفكرية التي قامت عليها تجربة الرواية الجديدة، وفي مقدِّمتها رهان التجريب، حصريّاً. فقد أمكن لي ملاحظة أن بعض الروائيين العرب قد انبهروا بفكرة التجريب السحرية، فطفقوا يجترحون، مثلهم، تقنيات في السرد والوصف، وطرائق في التخييل زعزعت، فعلاً، ثوابت المعيار الفنّي الذي كرَّسته، مثلاً، روايات نجيب محفوظ. لكن، عوض أن يفهموا أن رهان التجريب هو بحث مضنٍ ومستمرّ، ومغامرة مفتوحة لا تحدّها ضفاف، استفرد كلّ منهم بتقنيةٍ أو طريقة، أدمن تنفيذها في جميع نصوصه، على نحو، أصبحت معه عنواناً خاصّاً دالّاً عليه ومميِّزاً له عن باقي الروائيين الآخرين؛ ما يعني، لا محالة، ولا غرابة، الاجترار والتكرار والجمود...

